



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악학석사학위논문

<취타>의 선율과 장단구조 연구

2017년 7월

서울대학교 대학원

음악과 국악이론 전공

김 하 님

<취타>의 선율과 장단구조 연구

지도교수 김 우 진

이 논문을 음악학석사 학위논문으로 제출함
2017년 5월

서울대학교 대학원
음악과 국악이론전공
김 하 님

김하님의 석사 학위논문을 인준함
2017년 7월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

본 연구는 선율과 장단의 진행양상이 어긋나는 <현악취타>의 악곡구조에 주목하여 시작되었다. <현악취타>의 이러한 특징이 현재 학계에서 다루어지지 않은 <호적팔난>으로부터 기인한 것으로 예상됨에 따라 본고에서는 <호적팔난>을 비롯한 여러 고악보에 전하는 <취타>의 분장·선율·장단 등을 중심으로 악곡구조를 파악하고 현행 <취타>와의 연관성을 살펴보고자 하였다.

이를 위하여 『소영집성』 소재 <호적팔난>과 현행 <취타>의 분장구조를 비교·분석하였으며, <호적팔난>을 비롯한 『삼죽금보』·『오희상금보』에 수록된 <취타>계열 악곡 및 현행 <현악취타>의 골격선율을 추출하여 이를 중심으로 선율구조를 살펴보았다. 또한 『소영집성』에 수록된 <취타>의 원형장단이 여러 시기의 고악보를 거쳐 현재의 <취타>장단으로 정착되는 과정을 확인하였다. 본고에서 논의한 내용을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 현행 <취타>의 분장구조는 선율진행양상과 어긋나고 있음을 알 수 있었다. 즉 <취타>이 선율은 지금과 같이 7장 구성 및 12박 한 행의 기보체계는 선율진행상 부적합하고 『소영집성』 소재 <호적팔난>의 8장 및 8박 한 행의 기보체계가 더욱 알맞음을 확인하였다.

둘째, 『소영집성』·『삼죽금보』·『오희상금보』 이상 세 종의 고악보에 전하는 <취타>계열 악곡과 현행 <현악취타>의 선율에서 주요음을 중심으로 골격선율을 추출하여 살펴본 결과 네 악곡은 모두 동음반복구조를 갖추고 있음을 알 수 있었다. 이때 최소반복단위는 4박이며, 8박이 한 악구를 구성한다.

셋째, 『소영집성』 <호적팔난>의 4점 8박 장단은 현행 <취타>

의 원형장단이다. 이 원형장단은 『오희상금보』 6박 장단 및 『금보정선』 · 『방산한씨금보』 · 『아악부』의 12박 장단을 거쳐 현행의 <취타>장단으로 정착되었다. <호적팔난>의 8박 장단은 6박 장단으로 축소되었다가 다시 12박으로 확대되는 방식으로 변천과정을 겪었다. 이러한 장단변형의 원인은 당시 군영악대에서 연주되었던 <대취타>의 영향일 것으로 생각된다.

넷째, 현행 <취타>는 8박 단위의 선율진행과 별개로 12박 한 장단의 구조로 전승되었다. 즉 <취타>의 선율은 매 악구가 8박씩 진행되어 고�형(古形)의 모습을 유지하고 있으나 장단은 시대에 따른 변천과정을 겪으며 현행의 12박 장단으로 변형되어 정착된 것으로 보인다.

이처럼 <취타>는 19세기부터 고정적으로 유지되어온 선율구조와 시대에 따라 변화되어 온 장단구조를 갖춘 악곡이다. 이는 곧 당시의 음악적 취향을 반영하여 계승과 변천을 능동적으로 활용하였던 음악문화를 반영한다.

주요어 : 호적팔난, 군중취타, 위무팔난곡, 현악취타, 취타

학 번 : 2014-21094

목 차

I. 서론	1
1. 문제제기 및 연구목적	1
2. 선행연구 검토	3
3. 연구범위 및 방법	6
II. <취타>의 분장구조	11
III. <취타>의 선율구조	19
1. 『소영집성』 소재 <호적팔난>	20
2. 『삼죽금보』 소재 <군중취타>	32
3. 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>	46
4. 『거문고 정악보』 소재 <현악취타>	61
IV. <취타>의 장단구조	76
1. 19세기 <취타> 장단	76
2. 20세기 <취타> 장단	81
V. <취타> 선율과 장단의 구조적 관계	90
VI. 결론	92

참 고 문 헌	94
부 록(참고악보)	96

표 목 차

<표 1> 현전 고악보 수록 <취타>계열 악곡	6
<표 2> 연구대상 악곡의 역보 방법	8
<표 3> 연구대상 고악보 및 수록악곡	10
<표 4> <취타>의 ‘싸랭’기법 출연양상	14
<표 5> 재구성한 <취타>의 ‘싸랭’기법 출연양상	18
<표 6> 연구대상 악곡의 분장법	20

악 보 목 차

<악보 1> 현행 <취타> 선율	11
<악보 2> <호적팔난> 및 <취타>의 분장구조	15
<악보 3> <호적팔난> 1장 선율 및 1차 골격선율	21
<악보 4> <호적팔난> 1장 2차 골격선율	22
<악보 5> <호적팔난> 2장 선율 및 1차 골격선율	23
<악보 6> <호적팔난> 2장 2차 골격선율	23
<악보 7> <호적팔난> 3장 선율 및 1차 골격선율	24
<악보 8> <호적팔난> 3장 2차 골격선율	25
<악보 9> <호적팔난> 4장 선율 및 1차 골격선율	26
<악보 10> <호적팔난> 4장 2차 골격선율	26
<악보 11> <호적팔난> 5장 선율 및 1차 골격선율	27
<악보 12> <호적팔난> 5장 2차 골격선율	28
<악보 13> <호적팔난> 6장 선율 및 1차 골격선율	29
<악보 14> <호적팔난> 6장 2차 골격선율	29
<악보 15> <호적팔난> 7장 선율 및 1차 골격선율	30
<악보 16> <호적팔난> 7장 2차 골격선율	31

<악보 17> <호적팔난> 8장 선율 및 1차 골격선율	32
<악보 18> <호적팔난> 8장 2차 골격선율	33
<악보 19> <군중취타> 1장 선율 및 1차 골격선율	34
<악보 20> <군중취타> 1장 2차 골격선율	35
<악보 21> <군중취타> 2장 선율 및 골격선율	36
<악보 22> <군중취타> 2장 2차 골격선율	36
<악보 23> <군중취타> 3장 선율 및 1차 골격선율	37
<악보 24> <군중취타> 3장 2차 골격선율	38
<악보 25> <군중취타> 4장 선율 및 1차 골격선율	39
<악보 26> <군중취타> 4장 2차 골격선율	40
<악보 27> <군중취타> 5장 선율 및 1차 골격선율	41
<악보 28> <군중취타> 5장 2차 골격선율	41
<악보 29> <군중취타> 6장 선율 및 1차 골격선율	42
<악보 30> <군중취타> 6장 2차 골격선율	43
<악보 31> <군중취타> 7장 선율 및 1차 골격선율	44
<악보 32> <군중취타> 7장 2차 골격선율	44
<악보 33> <군중취타> 8장 선율 및 1차 골격선율	46
<악보 34> <군중취타> 8장 2차 골격선율	47
<악보 35> <위무팔난곡> 1장 선율 및 1차 골격선율	49
<악보 36> <위무팔난곡> 1장 2차 골격선율	50
<악보 37> <위무팔난곡> 2장 선율 및 골격선율	51
<악보 38> <위무팔난곡> 2장 2차 골격선율	51
<악보 39> <위무팔난곡> 3장 선율 및 1차 골격선율	52
<악보 40> <위무팔난곡> 3장 2차 골격선율	53
<악보 41> <위무팔난곡> 4장 선율 및 1차 골격선율	54
<악보 42> <위무팔난곡> 4장 2차 골격선율	54
<악보 43> <위무팔난곡> 5장 선율 및 1차 골격선율	55
<악보 44> <위무팔난곡> 5장 2차 골격선율	56
<악보 45> <위무팔난곡> 6장 선율 및 1차 골격선율	57

<악보 46> <위무팔난곡> 6장 2차 골격선율	58
<악보 47> <위무팔난곡> 7장 선율 및 1차 골격선율	59
<악보 48> <위무팔난곡> 7장 2차 골격선율	59
<악보 49> <위무팔난곡> 8장 선율 및 1차 골격선율	61
<악보 50> <위무팔난곡> 8장 2차 골격선율	62
<악보 51> <현악취타> 1장 선율 및 1차 골격선율	64
<악보 52> <현악취타> 1장 2차 골격선율	64
<악보 53> <현악취타> 2장 선율 및 1차 골격선율	65
<악보 54> <현악취타> 2장 2차 골격선율	66
<악보 55> <현악취타> 3장 선율 및 1차 골격선율	67
<악보 56> <현악취타> 3장 2차 골격선율	67
<악보 57> <현악취타> 4장 선율 및 1차 골격선율	68
<악보 58> <현악취타> 4장 2차 골격선율	69
<악보 59> <현악취타> 5장 선율 및 1차 골격선율	70
<악보 60> <현악취타> 5장 2차 골격선율	70
<악보 61> <현악취타> 6장 선율 및 1차 골격선율	71
<악보 62> <현악취타> 6장 2차 골격선율	72
<악보 63> <현악취타> 7장 선율 및 1차 골격선율	73
<악보 64> <현악취타> 7장 2차 골격선율	73
<악보 65> <현악취타> 8장 선율 및 1차 골격선율	75
<악보 66> <현악취타> 8장 2차 골격선율	76

보 레 목 차

<보레 1> 『소영집성』 소재 <호적팔난> 격절도	79
<보레 2> 『소영집성』 소재 <호적팔난> 장단구조	79
<보레 3> 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡> 장단	80
<보레 4> 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡> 장단구조	80

<보례 5> <취타> 원형장단의 변형(1)	81
<보례 6> 『금보정선』 소재 <취타> 장단	82
<보례 7> 『금보정선』 소재 <취타> 장단구조	82
<보례 8> <취타> 원형장단의 변형(2)	83
<보례 9> 『방산한씨금보』 소재 <취타> 장단	84
<보례 10> 『방산한씨금보』 소재 <취타> 장단구조	84
<보례 11> <취타> 원형장단의 변형(3)	85
<보례 12> 『아악부 현금보』 소재 <수요남극지곡> 장단	86
<보례 13> 『아악부 대금보』 소재 <만파정식지곡> 장단	86
<보례 14> 『아악부 대금보』 소재 <만파정식지곡> 장단구조	87
<보례 15> <취타> 장단의 변형(4)	88
<보례 16> <취타> 원형장단의 변천	90
<보례 17> <취타>의 선율과 장단의 구조적 관계	93

I. 서론

1. 문제제기 및 연구목적

17세기 조선 사회는 양란이라는 역경을 겪으며, 정치·경제·문화 등 각 분야에서 변화를 겪어야만 했다. 이러한 사회적 변동과 함께 새로운 음악문화가 등장하게 되었다. 즉 <영산회상(靈山會上)>·<가곡(歌曲)>과 같은 중인계층에 의한 풍류음악이 나타났고, 전문예능인에 의하여 판소리·잡가(雜歌)와 같은 예술음악이 성행하기 시작하였다. 이러한 새로운 음악장르의 출현은 조선후기 음악양식의 변화 중 큰 영역을 차지하며 특히 비전문가, 즉 사대부들과 중인계층이 음악의 연행자이자 수용자로서 활발한 음악활동을 펼쳐 나갔음을 짐작케 한다. 이는 사상적 측면을 강조한 조선전기 음악관에서 감정표현의 수단으로서 음악을 대하고자 한 대중의 수요를 반영한 결과라 할 수 있다.

이처럼 17세기부터 성행한 풍류음악의 향유와 그에 수반되었던 음악적 변화의 대표적인 예로 <영산회상>이 있다. 조선전기 궁중의 나례의식에서 성악곡으로 불린 <영산회상>은 지금의 순수기악곡이자 9곡으로 구성된 모음곡으로 구성되기까지의 과정을 고악보를 비롯한 다수의 옛 문헌에서 찾아볼 수 있다.

한편 <영산회상>과 같이 궁중음악이 민간의 풍류음악으로 옮겨간 또 다른 예로 <취타(吹打)>가 있다. ‘불고 두드린다’는 의미를 가진 <취타>는 궁중에서 어가행차 또는 군대의식에서 주로 사용되었던 행악 계열 중 하나였고 간혹 민간에서는 삼현육각편성에 의하여 연주 되었다. 또한 풍류음악의 하나로 연주되기도며, 이때 관악기와 현악기가 각각 4도 병진(竝進)하는 연주관행이 있다.

이러한 연주관행은 1930년대 말경 관악기와 현악기가 4도차이로 연주

하는 관습으로부터 전래된 것이다. 이는 고악보의 <취타>를 현악기가 연주하고, 고악보의 <평조취타>를 관악기가 연주한 데 따른 것이었으나 오늘날에는 거문고 7괘법에 맞추어 연주한다. 또한 현행 <취타>는 전 7장으로 구성되며, 12박 한 장단으로 구성된 ‘취타장단’으로 짜여져 있다. 이 장단은 2박자 계통으로 강세구조를 지니고 있는데, 이는 <취타>가 본래 행진곡 계통의 악곡이었기 때문이다. <취타>의 특이한 점은 전통음악의 대부분 악곡에서 장(章)을 구분할 때는 장단의 단위와 악곡의 분절(分節)이 일치하는데 비하여, <취타>는 장단 단위로 분절되지 않아서 장단 중간에서 장(章)이 나뉘는 것이다. 한편 <취타>를 연주할 때 선율악기를 복수로 편성하고 소금·아쟁·좌고를 추가하여 관현합주로 연주할 때는 <만파정식지곡>이라는 아명으로 부르고, 실내악규모의 줄풍류편성이나 현악합주로 연주할 때는 <수요남극지곡>이라는 아명으로 부른다. 1)

<수요남극지곡>과 같이 현악기 중심의 연주관행은 19세기부터 나타나기 시작한다. 『삼죽금보』 2) 소재 <군중취타(軍中吹打)>에서 최초로 그 모습을 찾아볼 수 있으며 이후 『역양아운(嶧陽雅韻)』 3) 및 『현금오음통론(玄琴五音統論)』 4) 등의 거문고보에서 <취타>, 양금보인 『서금보(西琴譜)』 5)에서 <평조취타(平調吹打)> 등으로 수록되어 전한다. 한편 『오희상금보(吳熹常琴譜)』 6)에서는 <위무팔난곡(魏武八難曲)>이라는 명칭으로 전하며 1930년대 『아악부현금보(雅樂部玄琴譜)』 7)에 이르러 <만파정식지곡> 또는 <수요남극지곡>이 수록되어 있다. 이와 같이 <취타>는 관악기 중심으로 연주되던 궁중음악이 민간 풍류방의 현악기 중심으로 연주되는 변천 과정을 보여주는 악곡으로써 그 의미가 크다.

한편 최근 학계에 소개된 거문고 악보로 『소영집성(韶英集成)』 8)이

1) 김영운, 『국악개론』, (서울: 음악세계, 2015), 188쪽.

2) 『한국음악학자료총서 33 三竹琴譜』 (서울: 국립국악원, 1998).

3) 『한국음악학자료총서 17 嶧陽雅韻』 (서울: 국립국악원, 1985).

4) 『한국음악학자료총서 14 玄琴五音統論』 (서울: 국립국악원, 1984).

5) 『한국음악학자료총서 15 西琴譜』 (서울: 국립국악원, 1984).

6) 『한국음악학자료총서 39 吳熹常琴譜』 (서울: 국립국악원, 2004).

7) 『한국음악학자료총서 25 雅樂部玄琴譜』, (서울: 국립국악원, 1988)

있다. 편찬자 미상의 이 악보는 1822년에 편찬되었으며 <영산회상> 및 <가곡> 등 여러 풍류음악을 비롯하여 <파진악(破陣樂)>·<호적팔난(胡笛八難)>이라는 악곡이 수록되어 있다.⁹⁾ 이는 기존 고악보에서 찾아볼 수 없는 악곡이지만, 악곡명으로 보아 『오희상금보』의 <진왕파진악>·<위무팔난곡>과 연관성이 있을 것으로 예상된다. 또한 이는 분장법 및 장단 등에서 현행 <취타>와의 연관성을 유추해볼 수 있다.

또한 현재까지는 『삼죽금보』 소재 <군중취타>가 <취타>계열 악곡 중 최고(最古)의 악곡으로 다루어져 왔으나, 이는 장단 표기가 없어 연구상의 제한을 받아 왔다. 이에 『삼죽금보』보다 편찬연대가 앞서는 『소영집성』에는 <취타>계열 악곡인 <호적팔난>의 장단표기가 전해져 주목된다.

따라서 본고에서는 <호적팔난>이 현행 <취타>의 독특한 악곡구조의 연원일 것으로 예상하고 『소영집성』 소재 <호적팔난>과 여러 고악보에 수록된 <취타>계열 악곡 및 현행 <취타>의 선율과 장단구조를 함께 살펴보고자 한다.

2. 선행연구 검토

지금까지 발표된 <취타>에 관한 연구는 선율비교에 관한 연구가 주

8) 『소영집성』은 편찬자 육류주인(六柳主人)이 40세 무렵이었던 1822년(순조 22) 임오년(壬午年) 윤(閏) 3월 하순에 당시 70세였던 거문고 명인 김진석(金晉錫)의 가락을 바탕으로 여민락(與民樂)·보허자(步虛子)·영산회상(靈山會相) 등의 기악곡과 가곡 한 바탕의 반주선율을 한글 육보(肉譜)로 필사한 거문고 악보이다. 김영운, “『소영집성(韶英集成)』의 내용과 특징”, 『민족문화연구』(고려대학교 민족문화연구원, 2017), 74호, 383쪽.

9) 『소영집성(韶英集成)』은 현재 일본 동경대학(東京大學) 오구라문고(小倉文庫)(청구기호:L174946)에 소장되어 있다. 따라서 국내에서는 원본을 열람할 수 없으나, 고려대학교 해외한국학자료센터(<http://kostma.korea.ac.kr/>)에서 원본이미지를 제공하고 있다. 위 사이트에는 김영운에 의하여 해제된 글이 소개되어 있으며 이 해제글은 “『소영집성(韶英集成)』의 내용과 특징” 『민족문화연구』(서울: 고려대학교 민족문화연구원, 2017), 74호, 383~392쪽에 재수록되었다.

를 이룬다. 주로 선율비교는 크게 고악보 소재 <취타>계열 악곡을 대상으로 한 연구¹⁰⁾와 다른 악곡과의 비교 및 분석한 연구¹¹⁾가 있으며, 국립국악원전승 <취타(정악취타·궁중취타)>와 민간전승 <취타(민속풍류·민간풍류)>를 함께 살펴본 연구¹²⁾로 나눌 수 있다.

이상의 연구를 통하여 『삼죽금보』 소재 <군중취타>가 현행 <취타>의 최초 선율임이 밝혀졌으며 이후 『오희상금보』, 『금보정선』, 『아악부 현금보』 등에 전하는 <취타>선율을 통해 그 변천과정을 살펴볼 수 있다. 또한 현재 <취타>는 국립국악원의 <수요남극지곡> 및 지영희 중심 민간의 <취타풍류> 등 다양한 갈래로 전승되고 있으며 이 때 전승과정에 있어서 상호 교류를 통하여 영향을 끼쳤음을 알 수 있다. 그러나 위의 여러 선행연구들은 현행 <취타>의 장단과 분장(分章)이 일치하지

-
- 10) 권소현, “취타의 선율에 관한 연구”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2011.; 김선정, “삼죽금보의 군중취타와 현행 거문고보의 취타 선율 비교”, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2004.; 김은진, “취타계열 음악의 해금 선율 비교연구 : 1930년대 이왕직 아악부 해금보와 현행 정악 해금보를 중심으로”, 경북대학교 대학원 석사학위논문, 2010.; 김지현, “古樂譜에 나타난 平調吹打 研究”, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2007.; 정지연, “아악부 해금보의 취타.절화.우림령.금전악.군악 연구”, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
- 11) 서보람, “正樂 아쟁의 「도드리」와 「취타」 선율비교 : 이왕직 아악부 악보와 현행 악보를 中心으로”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2008.; 이동복, “大吹打와 吹打의 關係”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1977.
- 12) 김상연, “최학봉(崔鶴鳳)의 대금선율 연구 : 취타음악을 중심으로”, 한국예술종합학교 전통예술원 전문사학위논문, 2005.; 김정림, “취타계열 음악 연구 : 유예지 이후 현행까지”, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2008.; 김종찬, “국립국악원 전승 ‘군악’과 지영희가 계승한 ‘취타풍류 한바탕’의 ‘별곡타령’ 비교고찰 : 대금선율을 중심으로”, 중앙대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002.; 박혜은, “취타계열 음악의 변천에 관한 연구 : 대금 선율을 중심으로”, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2017. 유재원, “국악원 전승 취타와 민간 취타의 해금 연주법 비교연구”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1998.; 이중희, “만파정식과 취타풍류 취타 비교연구”, 부산대학교 대학원, 석사학위논문, 2010.; 이철이, “만파정식지곡과 취타풍류의 비교 연구”, 단국대학교 교육대학원 석사학위논문, 1994. 허유성, “정악취타와 민간풍류취타의 비교분석 : 취타·길군악·길타령에 관하여”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2011.; 황인식, “국립국악원 취타와 민속풍류 취타의 선율 비교 연구”, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

않는 악곡구조를 살펴보기 보다는 전승과정에서의 선율의 변천 또는 다양한 집단을 통해 전승되는 <취타> 선율의 연관성을 중심으로 둔 연구가 대부분이다.

한편 <취타>의 독특한 악곡구조와 관련하여 『시용향악보(時用鄉樂譜)』 소재 <생가요량(笙歌蓼亮)>과의 연관성을 밝힌 연구¹³⁾가 있었다. 위 연구에서는 <생가요량>의 3행단위로 반복되는 고취악 장고형과 1구 8행의 4악구로 된 악곡구조 등이 현행 <취타>와 연관이 있음을 밝혔다. 이는 조선초 향악과 고취악간의 연관성을 구체적으로 제시하였으며 현행 <취타>의 악곡구조가 <생가요량>으로부터 비롯되는 것을 밝혀 의의가 있다. 그러나 위 연구에서 대상으로 삼은 『시용향악보』의 편찬연대가 16세기라는 시간적 거리를 감안하면 <생가요량>이라는 악곡이 어떠한 변천과정을 겪으며 현행에 이르렀는지 구체적으로 살펴볼 필요가 있다.

이 외의 연구성과로는 <취타>의 합주형태에 관한 연구¹⁴⁾가 있으며, 지방 군영의 취타악대에 관한 연구¹⁵⁾를 통하여 사적고찰이 이루어졌다.

한편 본고에서 살펴볼 『소영집성』에 관한 선행연구로는 두 편의 논문이 전한다. 먼저 『소영집성』을 새로 발굴하여 최초로 소개한 논문¹⁶⁾이 있다. 위 연구에서는 『소영집성』의 기보체계 및 수록악곡을 정리하였다. 이를 토대로 매화점장단이 『가곡원류』에 비하여 50년이나 앞서 수록되어 있다는 점과 <봉화현(烽火峴)>·<삼현이수대엽(三絃二數大葉)>과 같은 새로운 명칭의 악곡이 전한다는 점에서 『소영집성』의 자료적 가치를 높게 평가한 바 있다. 또한 『소영집성』소재 가곡 중 변조 악곡의 선율 및 변조양상을 정리하여 당시 가곡의 연창방식에 대하여 밝힌 논문¹⁷⁾이 있다. <중거(中擧)>와 <평거(平擧)>가 파생되기 이전인 19

13) 황준연, “생가요량과 취타”, 『조선조 정간보 연구』(서울: 서울대학교출판문화원, 2009), 377-392쪽.

14) 이선아, “吹打의 合奏 形態에 關한 研究” 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1990.

15) 이숙희, “조선후기 지방 군영 취타악대 연구,” 『한국음악연구』(서울: 한국국악학회, 2006) 40집, 237-279쪽.

16) 임재욱, “東京大 小倉文庫 소장 『韶英集成』의 자료적 가치”, 『국악원논문집』(서울: 국립국악원, 2015), 32집, 271~297쪽.

17) 신혜선, “『韶英集成』 가곡 중 변조 악곡 고찰”, 『한국음악연구』(서울: 한

세기 초반에는 현행과 달리 남·여창에서 모두 <농(弄)> 또는 <계락(界樂)>에서 변조하여 불렀음을 밝혔다.

이상의 내용을 요약하자면, 현재까지 <취타>와 관련된 연구성과는 주로 선율의 전승과정에 집중하여 악곡의 구조적 관점에 대한 연구는 배제되어왔음을 알 수 있다. 『시용향악보』 소재 <생가요량>의 악곡구조가 <취타>로 이어졌음이 밝혀졌으나 시간적 거리를 감안할 때, 보다 구체적인 전승양상을 살펴볼 필요가 있다. 또한 새롭게 발견된 『소영집성』이라는 고악보는 현재까지 최초의 <취타> 선율 즉 <군중취타>를 수록하고 있는 『삼죽금보』보다 편찬연대가 앞선다. 이에 본고에서는 선행 연구의 한계점을 보완하여 현행 <취타>를 거시적 관점에서 구조적으로 분석해보고자 한다.

3. 연구범위 및 방법

본고에서는 고악보에 전하는 <취타>선율을 중심으로 선율과 장단구조를 중심으로 변천과정을 살펴보고자 한다. 먼저 <취타>를 수록하고 있는 현전 고악보 목록은 아래의 <표 1>과 같다.

<표 1> 현전 고악보 수록 <취타>계열 악곡

고악보	편찬연대	종류	곡명
서금보	미상	양금보	취타, 평조취타
소영집성	1822년	거문고보	호적팔난
삼죽금보	1841년	거문고보	군중취타,
오희상금보	1852년	거문고보	위무팔란곡, 취타환입두
아양금보	1880년	양금보	호적
칠현금보	1885년	칠현금보	취타
현금오음통론	1886년	거문고보	취타조
역양아운	1886년	거문고보	취타
금보정선	1870년 ¹⁸⁾	거문고보	취타

국음악학회, 2016), 제60집, 181-205쪽.

방산한씨금보	1916년	거문고보	취타
아악부 대금보	1930년대	대금보	만파정식지곡
아악부 피리보	1930년대	피리보	만파정식지곡
아악부 당적보	1930년대	당적보	만파정식지곡
아악부 단소보	1930년대	단소보	만파정식지곡
아악부 현금보	1930년대	거문고보	수요남극지곡
아악부 가야금보	1930년대	가야금보	수요남극지곡
아악부 해금보	1930년대	해금보	만파정식지곡
아악부 아쟁보	1930년대	아쟁보	만파정식지곡
아악부 편종보	1930년대	편종보	만파정식지곡

본 연구에서는 연구대상을 <표 1>의 여러 고악보 중 거문고보로 한정하여 분장구조·선율구조·장단구조를 분석하고자 한다. 이를 위하여 몇 종의 고악보 및 수록악곡을 연구대상으로 삼았으며, 연구방법 및 연구대상 선정기준은 다음과 같다.

Ⅱ장에서는 분장구조의 분석을 위하여 『소영집성』¹⁹⁾소재 <호적팔난>과 현행 <현악취타>를 대상으로 삼았다. 현행 <현악취타>는 『거문고 정악보』²⁰⁾에 수록된 선율을 연구대상으로 택하였다. 두 악곡의 기보체제를 비롯한 분장구조를 비교·분석하여, 선율진행적 측면에서 적합성 여부를 확인하고자 한다.

Ⅲ장에서는 <취타>의 선율구조를 살펴보고자 한다. 이를 위하여 『소영집성』·『삼죽금보』²¹⁾·『오희상금보』²²⁾소재 악곡과 현행 <취타>

18) 『금보정선』은 표지우측의 ‘경오 십일월 일(庚午 十一月 日)’과 ‘신미 정월 일 곡중김(辛未 正月 日 谷中金)’이라는 문구에 의하여 1870년 11월에 시작되어 1871년 1월에 편찬이 완료되었음을 알 수 있다. 문주석, “『금보정선(琴譜精選)』의 서문에 관한 연구”, 『음악과 문화』(서울: 세계음악학회, 2008.), 18권, 189쪽.

19) 『소영집성』은 현재 원본을 확인할 수 없으므로 고려대학교 해외한국학자료센터(<http://kostma.korea.ac.kr/>)에서 제공하는 이미지를 대상으로 살펴보았다.

20) 『거문고 정악보』(서울: 국립국악원, 2015).

21) 『한국음악학자료총서 33 三竹琴譜』, (서울: 국립국악원, 1998).

22) 『한국음악학자료총서 39 吳熹常琴譜』, (서울: 국립국악원, 2004).

선율을 연구대상으로 삼았다.

위 <표 1>에 제시된 여러 고악보 소재 <취타>계열 악곡은 이미 선행 연구에 의하여 현행 <취타>와 동일계통임이 밝혀진 바 있다. 따라서 본 고에서는 아직 선행연구에 의한 구명이 이루어지지 않은 『소영집성』 소재 <호적팔난>의 선율구조와 현재까지 <취타>의 최고형(最古形)으로 알려진 『삼죽금보』 소재 <군중취타> 및 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>과 현행 <현악취타>를 대상으로 삼았다.

연구대상으로 택한 네 악곡은 각 악곡에 내재되어 있는 분장구조 및 기보체제가 모두 다르다. 따라서 이를 <호적팔난>의 기보체제를 기준으로 선율을 재구성 한 뒤, 오선보로 역보하였다. 이 때 네 악곡은 한글육보로 기보되어 있는데, 사용하는 패법 또한 모두 다르다. 이에 본고에서 기준으로 삼은 역보방법은 다음의 <표 2>와 같다.

<표 2> 연구대상 악곡의 역보방법

1. 『소영집성』 소재 <호적팔난>

	딩	둥	당	동	징一	징二	징三	징四
5패법	임중	남려	태주	고선	중려	임중	남려	무역
6패법	남려	응중	고선	유빈	이척	남려	응중	황중

2. 『삼죽금보』 소재 <군중취타>

	딩	둥	당	동	징	징八	징九	징十
5패법	임중	남려	태주	고선	중려	임중	남려	무역
6패법	남려	응중	고선	유빈	이척	남려	응중	황중

3. 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>

	딩	둥	당	동	징	징十	징十一	징十二
7패법	무역	황중	중려	임중	남려	무역	황중	태주
8패법	황중	태주	임중	남려	무역	황중	태주	고선

<표 2>와 같은 기준으로 역보하였으며, 주요음을 중심으로 골격선율을 추출하여 연구대상 악곡의 선율구조를 살펴보고자 한다.

Ⅲ장에서는 <취타>의 장단구조를 검토해보았다. 연구대상으로는 장단을 병기하고 있는 현전 거문고 고악보를 택하였다. <표 1>의 현전 거문고 고악보 중 장단을 표기하고 있는 악보는 『소영집성』 · 『오희상금보』 · 『금보정선』 23) · 『방산한씨금보』 24) · 『아악부 현금보』 25) 이상 다섯 종이다. 위 고악보에 수록된 장단 및 현행 <취타>의 장단 구조를 비교 및 검토하고자 한다.

정리하자면, 본고에서는 분장 · 선율 · 장단 등을 중심으로 악곡구조를 살펴보는 데 있어 각각 다른 연구대상을 택하였다. 이상의 내용을 정리하면 다음의 <표 3>과 같다.

23) 『한국음악학자료총서 15 琴譜精選』 (서울: 국립국악원, 1984).

24) 『한국음악학자료총서 14 방산한씨금보』 (서울: 국립국악원, 1984).

25) 『한국음악학자료총서 25 아악부현금보』 (서울: 국립국악원, 1988).

<표 3> 연구대상 고악보 및 수록악곡

구분	대상악보	대상악곡
분장구조	『소영집성』 (1822)	<호적팔난>
	『거문고 정악보』 (2015)	<현악 취타>
선율 구조	『소영집성』 (1822)	<호적팔난>
	『삼죽금보』 (1841)	<군중취타>
	『오희상금보』 (1852)	<위무팔난곡>
	『거문고 정악보』 (2015)	<현악취타>
장단 구조	『소영집성』 (1822)	<호적팔난>
	『오희상금보』 (1852)	<위무팔난곡>
	『금보정선』 (1870)	<취타>
	『방산한씨금보』 (1916)	<취타>
	『아악부 현금보』 (1930년대)	<수요남극지곡>
	『거문고 정악보』 (2015)	<현악 취타>

V 장에서는 위에서 살펴본 논의를 정리해볼 것이다. 이를 토대로 <취타>의 변천과정에서 나타나는 여러 변화양상의 의미를 도출해보고자 한다.

II. <취타>의 분장구조

현행 <취타>는 12박 한 장단, 총 20장단으로 구성되어 있다. <취타>는 7장으로 분장되는데, 각 장의 길이가 모두 다르고 장단의 중간에서 장이 나뉘는 등 불규칙한 구조로 되어 있다.

한편 『소영집성』 소재 <호적팔난>의 분장구조를 살펴보면 8장으로 나뉘며, 각 장은 3장단 4박으로 동일한 길이로 되어 있다.

이에 본장에서는 현행 <취타>의 선율진행양상²⁶⁾과 분장구조²⁷⁾의 적합성을 살펴본 후 <호적팔난>의 분장구조와 비교 및 검토하고자 한다.

먼저 현행 <취타>의 분장구조를 살펴보면 다음의 <악보 1>과 같다.

<악보 1> 현행 <취타> 선율

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12박
1장	제1장단	싸랭		당	뜰	도령	도라	동	지로	싸랭		당동	지로
	제2장단	슬	기동	등뜰	당동	다	령	당	등	등	정	동지	지로
	제3장단	등	등	당	등								
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12박
2장	제3장단					싸랭	도라	동	지로	다로	당	당동	동
	제4장단	다로	당	당	도라	싸랭	뜰	도라	지로	다로	당	당	등
	제5장단	도라	지로	당당	등								

26) 선율진행양상은 한 장단을 중심으로 살펴보고자 한다. 이 때, 본고에서 사용된 ‘장단’의 의미는 다음과 같다. 우리음악에서는 악곡을 구성하는 기본 단위로 ‘장단’을 이용하고 있다. 흔히 ‘악곡에서 되풀이되는 규칙적인 리듬 꼴’로 정의되는 장단은 각 악곡의 가락을 지배하며, 악곡에 통일감을 불어넣는 요인으로 작용하고 있다. 또한 악곡에 따라서는 장단 단위로 가락이 짜여진 경우도 있어, 장단이 가락의 한 단위가 되기도 한다. 김영운, “고려가요의 음악형식 연구”, 『한국공연예술연구논문선집』 (서울: 한국예술종합학교, 2001) 4집, 15쪽.

27) 본고에서 논의되는 분장구조는 악곡의 장(章)을 비롯하여 8박 한 행 또는 12박 한 행과 같은 기보체제를 포함한 넓은 의미로 사용된다.

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12(박)
3장	제5장단					다로	당	당	동	다로	당	당	도라
	제6장단	싸랭		뜰	도라	싸랭		뜰	징	뜰	징지	징	뜰
	제7장단	도링	도라	동	지로	다로	당	당동	동	다로	당	당	도라
	제8장단	싸랭		뜰	도라	싸랭		뜰	징지	징	뜰	도라	동당
	제9장단	싸랭		징	뜰	징	뜰	징지	징				

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12(박)
4장	제9장단									다로	당	다로	당
	제10장단	도링	도라	지로	당	싸랭	도라	동	징	동	지로	징	뜰
	제11장단	도라	지로	다로	당	당	동	도라	지로	당당	동		

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12(박)
5장	제11장단											다로	당
	제12장단	도링	도라	동	지로	징	뜰	도라	지로	다로	당	당	동
	제13장단	징	당	뜰	도라	싸랭		뜰	징지	징	뜰	도라	지로
	제14장단	다로	당	당	동	동	징	도라	동	동	다로	당동	다리 라
	제15장단	싸랭		당	동	도라	지로	당당	동				

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12(박)
6장	제15장단									다로	당	당	동
	제16장단	다로	당	당	도라	싸랭	도라	동	지로	징		뜰	징
	제17장단	동	징	징	도라	싸랭		당동	지로	슬	기동	동뜰	당동
	제18장단	다		당	동								

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12(박)
7장	제18장단					동		동	등	동	징	동지	지로
	제19장단	등	등등	당	등	등		칭	칭	싸랭	도라	도링	당
	제20장단	사랭	도라	동	지로	징							

<취타>의 분장구조를 살펴보면 2장·3장·7장은 제5박, 4장과 6장은 제9박에서 시작하며, 5장은 11박에서 시작하고 있다.²⁸⁾ 각 장의 길이 또

28) 이처럼 <취타>의 각 장이 장단의 중간 부분에서 시작하는 것에 대하여 황준연은 악곡 본래의 분장 구조에서 비롯된 것으로 보았다. 그에 의하면 <취타>의 음악적 단락은 장고형의 단위와는 무관하고, 장고장단의 삼분의 일에 해당하는 길이의 단위와 연관되어 있다. 즉 <취타>의 분장은 12박 단위의

한 불규칙적으로 나누어지는 것을 확인할 수 있다.

이러한 <취타>의 선율을 ‘싸랭’기법의 출현양상을 중심으로 살펴보면, 분장구조와 악곡의 선율진행이 어긋나는 것을 확인할 수 있다.

현재 연주되고 있는 여러 전통음악의 거문고 선율을 살펴보면, 연주자가 술대로 문현(文絃)과 유현(遊絃)을 한 박안에 빠르게 연주하는 ‘싸랭’과 한 박씩 연달아 연주하는 ‘슬기둥’ 기법이 많이 활용된다. 이 두 기법은 주로 매 악구의 첫 박에서 강박을 표현하는 시김새로 사용된다.

그러나 현행 <취타>의 선율을 살펴보면, ‘싸랭’·‘슬기둥’ 기법이 총 18회 출현한다. 그 중 두 기법이 첫 박에 출현하는 횟수는 7회이지만 장단의 중간에서 등장하는 횟수는 11회로 상당히 높은 비율을 차지하는 것을 알 수 있다. 이를 정리하면 다음의 <표 4>와 같다.

<표 4> <취타>의 ‘싸랭’기법 출현양상

출연위치	구름
제1장단	<u>싸랭</u> 당뜰도링도라동지로 <u>싸랭</u> 당동지로
제2장단	<u>슬기둥</u> 등뜰당등다링당등동징동지지로
제3장단	등등당등 <u>싸랭</u> 도라동지로다로당당동동
제4장단	다로당당도라 <u>싸랭</u> 뜰도라지로다로당당동
제6장단	<u>싸랭</u> 뜰도라 <u>싸랭</u> 뜰징뜰징지징뜰
제8장단	<u>싸랭</u> 뜰도라 <u>싸랭</u> 뜰징지징뜰도라등당
제9장단	<u>싸랭</u> 징뜰징뜰징지징다로당다로당
제10장단	도링도라지로당 <u>싸랭</u> 도라동징동지로징뜰
제13장단	징당뜰도라 <u>싸랭</u> 뜰징지징뜰도라지로
제15장단	<u>싸랭</u> 당등도라지로당당등다로당당동
제16장단	다로당당도라 <u>싸랭</u> 도라동지로징뜰징
제17장단	동징징도라 <u>싸랭</u> 당동지로 <u>슬기둥</u> 등뜰당동
제19장단	등등등당등등청청 <u>싸랭</u> 도라도링당
제20장단	<u>싸랭</u> 도라동지로징

행/각에 의하지 않고, 4박 단위의 ‘小刻’과 관련되어 있으며, 이 소각은 생가요량의 1행 길이에 해당하는 것이다. 황준연, 『조선조 정간보 연구』(서울: 서울대학교 출판부, 2009) 382쪽.

<표 9>와 같이 정리되는 ‘싸랭’ 또는 ‘슬기둥’의 출연양상을 보건데 <취타> 선율의 진행단위가 12박 한 장단과는 어긋나고 있음을 알 수 있다. 따라서 현행 <취타>의 분장구조는 선율의 진행양상과는 무관한 것을 확인하였다.

이에 본고에서는 <취타>선율을 『소영집성』 소재 <호적팔난>과 같이 8장으로 분장한 후 각 장을 3장단 4박으로 구분하여 살펴보았다. 8박 한 행을 이루는 <호적팔난>은 총 30장단으로 구성되나, 마지막 두 장단은 연결구로써 덧붙는 선율이다. 이러한 분장구조로 현행 <취타>선율을 재구성하여 살펴보면 다음의 <악보 2>²⁹⁾와 같다.

<악보 2> <호적팔난> 및 <취타>의 분장구조

		1	2	3	4	5	6	7	8(박)
1장	제1장단	(호) 싸랭	-	당	당	동지	도랑	동	지로
		(취) 싸랭	-	당	뜰	도령	도랑	동	지로
	제2장단	(호) 싸랭	-	당	지랑	두옹	-	동	당동
		(취) 싸랭	-	당동	지로	슬	기둥	등뜰	당동
2장	제3장단	(호) 다양	-	징	당동	동	징	동	뜰
		(취) 다	링	당	등	동	징	동지	지로
	제4장단	(호) 등	-	등	청				
		(취) 등	등	당	등				
2장	제4장단					동지	도랑	동	지로
						싸랭	도라	동	지로
	제5장단	(호) 당	지랑	당동	당동	당	지랑	당	다롱
		(취) 다로	당	당동	동	다로	당	당	도라
	제6장단	(호) 싸랭	-	동	지로	당	지라	당	등
		(취) 싸랭	뜰	도라	지로	다로	당	당	등
	제7장단	(호) 당	지로	당당	등등	당	지라	당	당동
		(취) 도라	지로	당당	등	다로	당	당	등

29) <악보 2>에서는 편의상 <호적팔난>을 (호), 현행 <취타>를 (취)로 표기하였다.

			1	2	3	4	5	6	7	8(박)
3장	제8장단	(호)	사랭	-	당	당둥	사랭	-	징	징로
		(취)	다로	당	당	도라	싸랭	-	뜰	도라
	제9장단	(호)	사랭	-	징	뜰	징	뜰	징	뜰
		(취)	싸랭	-	뜰	징	뜰	징	징	뜰
4장	제10장단	(호)	동지	도당	동	지로	당	지라	당둥	당둥
		(취)	도링	도라	동	지로	다로	당	당둥	동
	제11장단	(호)	당	지라	당	다롱				
		(취)	다로	당	당	도라				
5장	제11장단	(호)					사랭	-	징	지로
		(취)					싸랭	-	뜰	도라
	제12장단	(호)	사랭	-	징	지징	사랭	-	도당	둥당
		(취)	싸랭	-	뜰	징	징	뜰	도라	둥당
5장	제13장단	(호)	사랭	-	지잉	징	지잉	징	징	지징
		(취)	싸랭	-	징	뜰	징	뜰	징	징
	제14장단	(호)	당	지라	당	지라	둥	징둥	징둥	당당
		(취)	다로	당	다로	당	도링	도라	지로	당
5장	제15장단	(호)	둥		둥	징	둥	지로	징	뜰
		(취)	싸랭	도라	둥	징	둥	지로	징	뜰
	제16장단	(호)	둥	지로	당	지라	당	둥	둥	지로
		(취)	도라	지로	다로	당	당	둥	도라	지로
5장	제17장단	(호)	당당	둥둥	당	지라	동지	도당	둥	지로
		(취)	당당	둥	다로	당	도링	도라	둥	지로
	제18장단	(호)	징	뜰	둥	지로				
		(취)	징	뜰	도라	지로				

			1	2	3	4	5	6	7	8(박)
제18장단	(호)						당	지라	당	등
	(취)						다로	당	당	등
제19장단	(호)		징	당	당	다롱	사랭		징	지징
	(취)		징	당	뜰	도라	싸랭		뜰	징지
6장	제20장단	(호)	사랭		동	지로	당	지라	당	등
	(취)		징	뜰	도라	지로	다로	당	당	등
제21장단	(호)		징	도랑	동	당	동		등	당
	(취)		동	징	도라	동	동	다로	당등	다리 라
			1	2	3	4	5	6	7	8(박)
제22장단	(호)		사랭	-	당	등	당	지랑	당당	등등
	(취)		싸랭	-	당	등	도라	지로	당당	등
제23장단	(호)		당	지랑	당	다롱	사랭	-	당	다롱
	(취)		다로	당	당	동	다로	당	당	도라
7장	제24장단	(호)	사랭	-	동	지로	징	-	징	뜰
	(취)		싸랭	도라	동	지로	징	-	뜰	징
제25장단	(호)		동	징	동	당				
	(취)		동	징	징	도라				
			1	2	3	4	5	6	7	8(박)
제25장단	(호)						싸랭	-	당	도당
	(취)						싸랭	-	당등	지로
제26장단	(호)		등	-	동	당등	당	-	당	등
	(취)		슬	기동	등뜰	당등	다	링	당	등
8장	제27장단	(호)	사랭	-	당	동	당	도랑	징	도랑
	(취)		동	-	동	등	동	징	동지	지로
제28장단	(호)		등	당등	당	두동	덩	-	덩	청
	(취)		등	등등	당	등	등	-	청	청
연	제29장단	(호)	두옹	-	등덩	등덩	등	등		당등
결	(취)		싸랭	도라	도링	당	싸랭	도라	등	지로
구	제30장단	(호)	당	-	당	당	동지	도랑	동	지로
	(취)									

현행 <취타>를 <호적팔난>과 동일한 분장법을 적용하여, 그 선율을 재구성하여 살펴보면 <악보 2>와 같이 선율의 진행양상과 맞아떨어지는 모습을 확인할 수 있다.

이는 ‘싸랭’ 또는 ‘슬기둥’ 기법의 출연양상에서도 확인할 수 있으며 이를 정리하면 다음의 <표 5>와 같다.

<표 5> 재구성한 <취타>의 ‘싸랭’기법 출연양상

출연위치	구름
제1장단	<u>싸랭</u> 당뜰도령도랑동지로
제2장단	<u>싸랭</u> 당동지로 <u>슬기둥</u> 등뜰당등
제4장단	등등당등 <u>싸랭</u> 도라동지로
제6장단	<u>싸랭</u> 뜰도라지로다로당당등
제8장단	다로당당도라 <u>싸랭</u> 뜰도라
제9장단	<u>싸랭</u> 뜰징뜰징징뜰
제11장단	다로당당도라 <u>싸랭</u> 뜰도라
제12장단	<u>싸랭</u> 뜰징징뜰도라등당
제13장단	<u>싸랭</u> 징뜰징뜰징징
제15장단	<u>싸랭</u> 도라동징동지로징뜰
제19장단	징당뜰도라 <u>싸랭</u> 뜰징지
제22장단	<u>싸랭</u> 당등도라지로당당등
제24장단	<u>싸랭</u> 도라동지로징뜰징
제25장단	동징징도라 <u>싸랭</u> 당동지로
제26장단	<u>슬기둥</u> 등뜰당등다령당등
제29장단	<u>싸랭</u> 도라도령당 <u>싸랭</u> 도라동지로

현행 <취타>의 선율에서 ‘싸랭’ 또는 ‘슬기둥’기법은 총 18회 등장한다. 이 때 <호적팔난>의 분장구조를 기준으로 하여 현행 <취타> 선율을 재구성하여 살펴보면, 첫 박에 ‘싸랭’ 또는 ‘슬기둥’ 기법이 출연하는 횟수는 11회로 높은 비율을 차지한다. 즉 첫 박에서 강박을 표현할 때 주로 등장하는 두 기법의 특성을 고려해보면 8박이 한 행을 이루어 8장으로 나누어지는 <호적팔난>의 분장법이 현행 <취타>의 선율진행에 더

욱 적합한 구조임을 알 수 있다.

지금까지 현행 <취타>의 분장구조와 선율진행의 부적합성을 확인한 후, 『소영집성』소재 <호적팔난>의 분장구조를 기준으로 재구성하여 살펴보았다. 그 결과 ‘싸랭’·‘슬기둥’과 같이 첫 박에 주로 활용되는 특정 기법의 출연양상을 토대로 현행 <취타>는 내재되어 있는 분장구조보다 <호적팔난>의 분장구조가 더욱 적합함을 알 수 있었다.

이는 현행 <취타>의 선율이 지금과 같이 3소각(4박+4박+4박) 한 행의 기보체제보다 2소각(4+4) 한 행 즉 한 장단의 기보체제가 더욱 알맞음을 의미한다. 또한 『시용향악보』에 수록된 <생가요량>의 1구 8행 4악구의 구조가 『소영집성』편찬당시까지 유지된 것임을 알 수 있다.

III. <취타>의 선율구조

본장에서는 <호적팔난> · <군중취타> · <위무팔난곡> · 현행 <취타> 이상 네 악곡을 연구대상으로 삼아 선율구조를 분석 및 검토하고자 한다. 이를 위하여 본장에서는 먼저 고악보에 전하는 세 악곡 및 현행 <취타>를 오선보로 역보하였으며, 시가는 점 사분음표(♩.)를 한 박으로 삼았다.³⁰⁾

한편 연구대상으로 선정한 네 악곡은 각각 분장법이 다르다.³¹⁾ 따라서 본장에서는 시대순으로 가장 오래된 『소영집성』 소재 <호적팔난>의 분장법을 기준으로 장을 구분하여 살펴보고자 한다.

이처럼 <호적팔난>의 분장법에 의거하여 구분한 네 악곡의 골격선율(骨格旋律)³²⁾을 추출하여 선율구조를 살펴보고자 한다. 이 때 각 악곡의 선율에서 1박 또는 2박에 걸쳐 나타나는 주요음을 중심으로 단순화하여 1차 골격선율을 제시할 것이다. 또한 1차 골격선율에서 2박에 한 음을 추출하는 형식으로 2차 골격선율을 제시하여 선율구조를 살펴 볼 것이다.³³⁾

30) 고악보 소재 악곡 중 시가표기가 불분명한 경우 현행 <취타>를 기준으로 역보하였다.

31) 연구대상 악곡의 분장(分章)법을 정리하면 다음의 <표 6>과 같다.

<표 6>연구대상 악곡의 분장법

악곡	수록악보	분장
<호적팔난>	『소영집성』 (1822)	8장
<군중취타>	『삼죽금보』 (1841)	장 구분 없음
<위무팔난곡>	『오희상금보』 (1852)	장 구분 없음
<현악취타>	『거문고 정악보』 (2015)	7장

32) 골격(骨格)선율이란 하나의 선율에서 장식음과 시김새 등을 제외하고 줄기에 해당하는 음만을 가려내어 제시한 것이다. 줄기에 해당하는 음을 골격음 또는 골격이라 부르고, 이 음을 연결한 것을 골격선율 또는 선율골격 등으로 부른다. 김우진, 『한국음악학 연구방법론』 (서울: 민속원, 2015), 113쪽.

33) 2박에 한 음을 걸러내는 2차 골격선율의 추출기준은 <취타> 장단이 2박자

1. 『소영집성』 소재 <호적팔난>

『소영집성』 소재 <호적팔난>은 8장으로 구성되어 있으며, 각 장은 3장단 4박으로 동일하게 구분된다. 한 장단 8박의 <호적팔난>은 총 28장단의 길이를 갖는다. 이 가운데 마지막 두 장단은 본 악곡에 속하는 선율이 아니라 앞서 수록된 <파진악>에 연달아서 연주할 때 첨가되는 초두(初頭)임을 기록을 통해 알 수 있다.³⁴⁾ 특히 마지막 한 장단은 ‘更入初頭’라 하여 <호적팔난>과 <파진악>의 계주형태의 연주관행을 짐작케 한다. 본 절에서는 <호적팔난>의 선율을 장 별로 살펴보고자 한다.

1) <호적팔난> 1장

<호적팔난>의 1장은 3장단 4박으로 선율을 살펴보면 다음의 <악보 3>과 같다.

<악보 3> <호적팔난> 1장 선율 및 1차 골격선율

<호적팔난>

(五)사랭 당 당 동 지드 도 랑 동 지드 로 사랭 당 지드 랑 두웅 동 당 동

1차 골격선율

태 태 고 고 고 남 태 태 남 남 남 태

<호적팔난>

다양 징드 당 동 동 징드 동 뜰 동 동 청

1차 골격선율

태 남 태 고 남 고 남 남

계통의 강세구조를 지니고 있음에 기인한다.

34) 此下一刻 非胡笛而將還入初頭故添一刻樂以連聲者. 이하 1각은 호적이 아니고 무릇 돌아들어오는(還入) 초두(初頭)이다. 따라서 한 각의 가락을 더하여 음악을 연속하여 연주한다.

<호적팔난>의 1장은 위의 <악보 1>과 같이 제1장단부터 제3장단 제4박까지를 말한다. 위 선율에서 1박 또는 2박에 걸쳐 등장하는 중요음을 중심으로 살펴본 결과, ‘伋-伋-伋-伋-備’, ‘伋-伋-備-備-備-伋’, ‘伋-備-伋-備-備’, ‘備-備’의 골격선율이 드러나는 것을 알 수 있다.

골격선율의 진행양상을 살펴보면, 제1장단에서 ‘伋-伋’·‘伋-伋’, 제2장단과 제3장단에서 ‘備-備’, ‘備-備’와 같이 4박에 걸쳐 동음이 반복되는 모습이 확인된다. 이에 본고에서는 1차 골격선율에서 다시 중요음을 추려 2차 골격선율을 추출하였다. 이는 다음의 <악보 4>과 같다.

<악보 4> <호적팔난> 1장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제1장단	伋	伋	備	備
제2장단	伋	伋	備	備
제3장단	伋	備	備	備
제4장단	備	備		

<표 3>의 내용을 살펴보면 제1장단은 ‘伋-伋-備-備’, 제2장단은 ‘伋-伋-備-備’으로 동일한 음을 반복적으로 활용하여 진행되고 있다. 제3장단의 경우 ‘伋-備-備-備’으로 장단의 후반부에서 동음을 반복하는 양상을 보인다. 마지막 제4장단 4박에서도 마찬가지로 ‘備-備’으로 진행된다.

이에 <호적팔난>의 1장 선율은 ‘伋’·‘備’·‘備’ 이상 세 음이 중심이 되어 동음반복구조를 갖추고 있다. 이때 반복구의 최소 단위는 4박이며, 8박이 한 악구를 구성하고 있음을 알 수 있다.

2) <호적팔난> 2장

<호적팔난>의 2장은 제4장단 제5박부터 제7장단까지를 말한다. 이는 다음의 <악보 5>와 같다.

<악보 5> <호적팔난> 2장 선율 및 1차 골격선율

<호적팔난>

(六)동 지르 도 랑 동 지르 로 당 지르 랑 당 동 당 동 당 지르 랑 당 다 룡

1차 골격선율

유 유 유 남 고 남 고 고 고 고

<호적팔난>

사랭트 동 지르 로 당 지르 라 당 동 당 지르 로 당 동 동 당 지르 라 당 동

1차 골격선율

남 유 남 고 고 응 고 남 고 응 고 고

<호적팔난>의 2장은 6패로 올려 타기 시작하는 제4장단 제5박부터 제7장단까지이다. <악보 2>의 선율에서 1박 또는 2박에 걸쳐 등장하는 중요음을 중심으로 살펴보면 제4장단의 ‘儼-儼-儼-備’와 제5장단의 ‘𪛗-備-𪛗-𪛗-𪛗-𪛗’으로 시작하여 제6장단의 ‘備-儼-備-𪛗-𪛗-德’, 제7장단의 ‘𪛗-備-𪛗-德-𪛗-𪛗’와 같은 골격선율이 드러나는 것을 알 수 있다.

즉 <호적팔난> 2장의 골격선율은 ‘𪛗’·‘儼’·‘備’의 세 음이 중심이 되어 진행되는 모습을 보이며, 이러한 1차 골격선율을 토대로 2차 골격선율을 추출하면 다음의 <악보 6>와 같다.

<악보 6> <호적팔난> 2장 2차 골격선율

	2		2		2		2(박)
제4장단			儼		儼		
제5장단	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	
제6장단	備	儼	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	
제7장단	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗	

<악보 6>를 살펴보면 <호적팔난> 2장의 골격음은 제4장단 후반 4박의 ‘儼-儼’, 제5장단의 ‘𪛗-𪛗-𪛗-𪛗’, 제6장단의 ‘儗-儼-𪛗-𪛗’, 제7장단의 ‘𪛗-𪛗-𪛗-𪛗’으로 정리된다. 즉 <호적팔난>의 2장에서는 ‘儼-儼’, ‘𪛗-𪛗’의 동음진행이 반복적으로 나타나며, 특히 각 장단의 후반부에서는 반드시 동음반복구조를 갖추어 진행되고 있다. 이 때 최소 반복단위는 4박이며, 8박이 모여 한 악구를 이루고 있음을 알 수 있다.

3) <호적팔난> 3장

<호적팔난> 의 3장은 제8장단부터 제11장단 제4박까지로 다음의 <악보 7>과 같다.

<악보 7> <호적팔난> 3장 선율 및 1차 골격선율

<호적팔난> 3장 선율 및 1차 골격선율

1차 골격선율

남 고 남 남 응 남 응 남

유 유 남 고 고 고 남 고

<호적팔난> 3장은 <악보 7>과 같이 제8장단부터 제11장단 제4박까지를 말한다. 위 선율에서 장식음과 사이음 등을 제외한 1차 골격선율을 추려보면 제8장단의 ‘儗-𪛗-儗-儗’, 제9장단의 ‘儼-儗-儼-儗’, 제10장단의 ‘儼-儼-儗-𪛗’, 제11장단의 ‘𪛗-儗-𪛗’로 정리된다.

즉 <호적팔난> 3장의 골격선율은 ‘𪛗’·‘儼’·‘儗’·‘儼’의 네 음이 중심

이 되어 진행되는 모습을 보이는데, 이러한 1차 골격선율을 토대로 2차 골격선율을 추출하면 다음의 <악보 8>와 같다.

<악보 8> <호적팔난> 3장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제8장단	備	飮	備	備
제9장단	應	備	應	備
제10장단	儼	儼	飮	飮
제11장단	飮	飮		

<악보 8>의 2차 골격선율을 살펴보면, 제8장단의 ‘備-飮-備-備’, 제9장단의 ‘應-備-應-備’, 제10장단의 ‘儼-儼-飮-飮’, 제11장단의 ‘飮-飮’으로 정리된다. 이 중 제8장단 전반4박과 제9장단을 제외하면 ‘儼-儼’·‘飮-飮’·‘備-備’과 같이 동일한 두 음이 반복적으로 등장하고 있다.

즉 <호적팔난> 3장 선율은 8박 내에서 동일한 한 음 내지는 두 음이 골격을 갖추고, 사이음을 활용하여 진행되고 있다. 이러한 <호적팔난>의 특징이 한 각 내에서 드러난다는 점에서 이는 8박을 한 악구로 진행되는 악곡임을 알 수 있다.

4) <호적팔난> 4장

<호적팔난> 4장은 제11장단 제5박부터 제14장단까지의 세 장단 4박으로 이는 다음의 <악보 9>와 같다.

<악보 9> <호적팔난> 4장 선율 및 1차 골격선율

<호적팔난>

사랭삼 징삼 지삼 로 사랭四 징四 지四 징 사랭삼 도 당 동 당

1차 골격선율

남 남 응 응 남 유 응

<호적팔난>

사랭삼 지삼 잉 징四 지삼 잉 징四 징삼 지四 징삼 당 지삼 라 당 지삼 라 동 징삼 동 징삼 동 당 당

1차 골격선율

남 남 응 남 응 남 응 고 남 고 남 유 남 남 고

<호적팔난> 4장의 선율에서 장식음과 사이음 등을 제외한 1차 골격선율을 살펴보면, 제11장단의 ‘ㄱ-ㄱ’, 제12장단의 ‘ㄱ-ㄱ-ㄱ-ㄱ-ㄱ’으로 시작하여 제13장단에서는 ‘ㄱ’·‘ㄱ’ 이상 두 음을 중심으로 진행된다. 제14장단의 경우 ‘ㄱ-ㄱ-ㄱ-ㄱ-ㄱ-ㄱ-ㄱ’의 골격선율을 확인할 수 있다.

즉 <호적팔난> 4장은 ‘ㄱ’·‘ㄱ’·‘ㄱ’의 세 음이 중심이 되어 진행되는 모습을 보이며, 위 1차 골격선율을 토대로 2차 골격선율을 추출하면 다음의 <악보 10>과 같다.

<악보 10> <호적팔난> 4장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제11장단	ㄱ		ㄱ	
제12장단	ㄱ	ㄱ	ㄱ	ㄱ
제13장단	ㄱ	ㄱ	ㄱ	ㄱ
제14장단	ㄱ	ㄱ	ㄱ	ㄱ

<호적팔난> 4장의 2차 골격선율을 살펴보면 제11장단의 ‘ㄱ-ㄱ’, 제12

5) <호적판난> 5장

<악보 11> <호적팔난> 5장 선율 및 1차 골격선율

<호적판난>

동 동 징그 동 지그 로 징그 풀 동 지그 로 당 지그 라 당 동 동 지그 로

1차 골격선율

유 유 남 유 남 남 유 남 고 남 고 응 유 남

– 26 –

로 정리된다.

이러한 1차 골격선율을 토대로 <호적팔난> 5장은 ‘ㄸ’·‘ㄹ’·‘ㄴ’ 이상 세 음이 중심이 되어 진행되고 있음을 알 수 있다. 위 1차 골격선율을 토대로 2차 골격선율을 추출한 바 다음의 <악보 12>와 같다.

<악보 12> <호적팔난> 5장 2차 골격선율

	2		2		2		2(박)
제15장단	ㄹ	ㄹ	ㄹ	ㄴ			
제16장단	ㄹ	ㄸ	ㄸ	ㄹ			
제17장단	ㄸ	ㄸ	ㄹ	ㄹ			
제18장단	ㄴ	ㄹ					

<호적팔난> 5장의 2차 골격선율을 살펴보면, 제15장단의 ‘ㄹ-ㄹ-ㄹ-ㄴ’, 제16장단의 ‘ㄹ-ㄸ-ㄸ-ㄹ’, 제17장단의 ‘ㄸ-ㄸ-ㄹ-ㄹ’, 제18장단의 ‘ㄴ-ㄹ’로 정리된다. 이때 제15장단의 전반4박, 제17장단에서 ‘ㄹ-ㄹ’, ‘ㄸ-ㄸ’와 같이 4박 내에서 동음이 반복되고 있음을 확인할 수 있다.

즉 앞서 살펴본 <호적팔난>의 1장 ~ 4장과 마찬가지로 5장에서도 동음반복구조를 갖추고 있음을 알 수 있다. 이때 최소 반복단위는 4박이며 8박이 한 악구를 이룬다. 이는 곧 <호적팔난>은 한 악구내에서 동음과 사이음을 번갈아가며 활용하여 선율이 진행되고 있음을 의미한다.

6) <호적팔난> 6장

<호적팔난>의 6장은 제18장단 제5박부터 제21장단까지로 다음의 <악보 13>과 같다.

<악보 13> <호적팔난> 6장 선율 및 1차 골격선율

<호적팔난>

1차 골격선율

당 지르 라 당 동 징르 당 당 다 롱 사랑四 징四 지四 징四

고 남 고 응 남 고 고 응 응

<호적팔난>

1차 골격선율

사랑三 동 지르 로 당 지르 라 당 동 징르 도 랑 동 당 동 동 당

남 유 남 고 남 고 응 남 유 고 유 응 고

<호적팔난> 6장은 제18장단 제5박부터 제21장단까지로 위 <악보 13>과 같다. 본고에서는 위 선율에서 장식음 및 사이음을 제외한 1차 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 먼저 제18장단의 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ’, 제19장단의 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’으로 시작하여 제20장단의 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, 제21장단의 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’의 골격선율을 확인할 수 있다.

즉 <호적팔난> 6장 선율은 주로 ‘ㄸ’·‘ㄸ’ 이상 두 음이 중심이 되어 골격을 이룬다. 이러한 1차 골격선율을 토대로 2차 골격선율을 추출하여 살펴보면 다음의 <악보 14>와 같다.

<악보 14> <호적팔난> 6장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제18장단			ㄸ	ㄸ
제19장단	ㄸ	ㄸ	ㄸ	ㄸ
제20장단	ㄸ	ㄸ	ㄸ	ㄸ
제21장단	ㄸ	ㄸ	ㄸ	ㄸ

<호적팔난> 6장의 2차 골격선율을 살펴보면 제18장단에서 ‘ㄸ-ㄸ’, 제19장단의 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, 제20장단의 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, 제21장단의 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’으로 정리된다. 2차 골격선율을 토대로 제18장단, 제19장단, 제20장단 전반4박, 제21장단 후반4박 등에서 ‘ㄸ-ㄸ’·‘ㄸ-ㄸ’·‘ㄸ-ㄸ’과 같이 동음반복구조가 드러나는 것을 확인할 수 있다. 이는 곧 8박의 한 악구에서 두 음이 반복적으로 활용하여 진행되고 있음을 의미한다. 또한 최소 반복단위는 4박이며, 8박이 모여 한 악구가 구성되는 것을 확인할 수 있다.

7) <호적팔난> 7장

<호적팔난>의 7장은 22장단부터 제25장단 제4박까지를 말한다. 이는 다음의 <악보 15>와 같다.

<악보 15> <호적팔난> 7장 선율 및 1차 골격선율

<호적팔난>

1차 골격선율

<호적팔난>

1차 골격선율

<악보 15>의 7장 선율에서 장식음 및 사이음을 제외한 1차 골격선율을 살펴보면 3장단 4박에 걸쳐 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’의 골격선율로 진행되고 있음을 알

수 있다.

1차 골격선율의 진행양상을 살펴보면 ‘ㄸ’·‘ㄹ’·‘ㄴ’이상 세 음이 중심이 되고 있다. 이러한 1차 골격선율을 토대로 2차 골격선율을 정리하면 다음의 <악보 16>와 같다.

<악보 16> <호적팔난> 7장 2차 골격선율

	2		2		2		2(박)
제22장단	ㄸ	ㄸ	ㄸ	ㄸ			
제23장단	ㄸ	ㄸ	ㄸ	ㄸ			
제24장단	ㄴ	ㄹ	ㄴ	ㄴ			
제25장단	ㄹ	ㄹ					

<호적팔난> 7장의 2차 골격선율을 살펴보면, 제22장단과 제23장단의 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, 제24장단의 ‘ㄴ-ㄹ-ㄴ-ㄴ’, 제25장단의 ‘ㄹ-ㄹ’으로 구성된다. 이때 <호적팔난>의 7장 선율 가운데 제24장단의 전반4박을 제외하면, ‘ㄸ-ㄸ’·‘ㄹ-ㄹ’·‘ㄴ-ㄴ’과 같이 동음반복구조를 갖추고 있음이 확인된다. 이러한 구조는 4박이 최소 반복단위가 되어, 8박이 한 악구를 이루고 있음을 보여준다.

8) <호적팔난> 8장

<호적팔난>의 8장은 제25장단 제5박부터 제28장단까지의 세 장단 반에 이른다. 한편 제29장단부터 제30장단은 ‘非胡笛’이라 하여 <과진악> 등을 포함하여 계주형태로 연주될 때의 연결구로 보인다.³⁵⁾ 이에 본 항에서는 제25장단부터 제30장단까지를 8장에 포함시켜 살펴보았으며, 이는 다음의 <악보 17>과 같다.

35) 이에 대한 자세한 내용은 본고 19쪽에서 소개하였으므로 본 항에서는 논의를 제외 하겠다.

<악보 17> <호적팔난> 8장 선율 및 1차 골격선율

<호적팔난>

1차 골격선율

싸랭 당 도 당 동 동 당 동 당 당 동

고 고 유 웅 웅 고 고 고 웅

<호적팔난>

1차 골격선율

사랭 당 동 당 도 랑 징크 도 랑 동 당 동 당 두 동 덩 덩 청

고 고 웅 고 유 남 유 웅 고 고 웅 남 남

<호적팔난>

1차 골격선율

두웅 동 덩 동 덩 동 동 당 동 당 당 당 동 지크 도 랑 동 지크 로

웅 웅 웅 웅 웅 고 고 고 유 유 유 남

<호적팔난> 8장의 선율에서 장식음 및 사이음 등을 제외한 1차 골격선율을 살펴보면, 먼저 제25장단에서 ‘ㄸ-ㄸ-ㄹ’로 시작하여 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄹ-ㄹ’, ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄹ-ㄹ’, ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, ‘ㄸ-ㄸ-ㄹ-ㄹ-ㄹ-ㄹ’의 골격선율이 구성됨을 알 수 있다.

이와 같은 1차 골격선율을 추려 살펴보면, <호적팔난> 8장선율은 ‘ㄸ’·‘ㄸ’·‘ㄹ’의 세 음을 중심으로 선율이 진행되고 있음을 알 수 있다. 본고에서는 이러한 1차 골격선율에서 주요음을 중심으로 2차 골격선율을 추출하였으며, 이는 다음의 <악보 19>와 같다.

<악보 18> <호적팔난> 8장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제25장단			ㄱ	ㄱ
제26장단	ㄷ	ㄷ	ㄱ	ㄱ
제27장단	ㄱ	ㄱ	ㄱ	ㄴ
제28장단	ㄷ	ㄱ	ㄴ	ㄴ
제29장단	ㄷ	ㄷ	ㄷ	ㄱ
제30장단	ㄱ	ㄱ	ㄷ	ㄷ

<호적팔난> 8장의 2차 골격선율을 살펴보면, 제25장단의 ‘ㄱ-ㄱ’, 제26장단의 ‘ㄷ-ㄷ-ㄱ-ㄱ’, 제27장단에서는 ‘ㄱ-ㄱ-ㄱ-ㄴ’, 제28장단의 ‘ㄷ-ㄱ-ㄴ-ㄴ’, 제29장단의 ‘ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄱ’, 제30장단의 ‘ㄱ-ㄱ-ㄷ-ㄷ’로 정리된다.

이때 <호적팔난>의 8장 선율 가운데 제27장단 후반4박과 제28장단 전반4박 및 제29장단 후반4박을 제외하면 ‘ㄴ-ㄴ’·‘ㄷ-ㄷ’·‘ㄱ-ㄱ’·‘ㄷ-ㄷ’와 같이 동음반복구조를 갖추고 있음이 확인된다. 이러한 구조는 4박이 최소 반복단위가 되어, 8박이 한 악구를 이루고 있음을 보여준다.

이상으로 『소영집성』 소재 <호적팔난>의 골격선율을 토대로 악곡구조를 살펴보았다. 그 결과 <호적팔난>은 동음반복의 구조를 갖춘 악곡임을 알 수 있었다. 이때 반복구의 최소 단위는 4박이며 최소 단위가 두 번 반복되는 즉 8박(4+4)이 한 악구가 되어 선율이 진행되고 있음을 확인하였다.

2. 『삼죽금보』 소재 <군중취타>

『삼죽금보』 소재 <군중취타>는 한 행 16박으로 기보되어 있으며, 총 16행에 걸쳐 전한다. 이는 5괘법으로 시작하여 제2행 제15박에서 6괘법

으로 올려탄다. 또한 7괘법으로 시작하여 8괘법으로도 연주될 수 있는 악곡임을 기록³⁶⁾을 통하여 알 수 있다. 본고에서는 본래의 악곡대로 5괘법과 6괘법으로 역보하여 살펴보고자 한다.

본장에서는 <군중취타>의 16박 한 행의 기보체계에서 <호적팔난>과 같이 8박 한 장단의 기보체계로 역보하였으며, 분장법 또한 8장으로 통일하여 살펴보았다. 3장단 4박으로 동일하게 구분되는 각 장의 골격선율을 중심으로 선율구조를 분석할 것이다.

1) <군중취타> 1장

<군중취타> 1장은 제1장단부터 제4장단 제4박까지를 말한다. 이는 다음의 <악보 19>와 같다.

<악보 19> <군중취타> 1장 선율 및 1차 골격선율

<군중취타>

1차 골격선율

태 태 고 고 임 태 태 임 웅 웅 태

<군중취타>

1차 골격선율

태 태 고 임 고 태 웅 웅

<군중취타> 1장은 제1장단부터 제4장단 제4박까지로 위 선율에서 장

36) 或以七棵則六棵 當遞以第八棵. (이 5괘를) 7괘로 연주하면 6괘를 8괘로 고쳐탈 것이다. 이해구, 『삼죽금보의 보역 및 주석』 (서울: 한국정신문화연구원, 1998), 481쪽.

식음과 사이음을 제외한 주요음을 중심으로 골격선율을 살펴보고자 한다. 먼저 제1장단에서 ‘ㄱ-ㄱ-ㄴ-ㄴ-ㄴ’으로 시작하여 ‘ㄱ-ㄱ-ㄴ-ㄴ-ㄴ’, ‘ㄴ-ㄴ’으로 진행되고 있다. 이때 골격선율에서 ‘ㄱ-ㄱ’·‘ㄴ-ㄴ’·‘ㄴ-ㄴ’과 같이 동일한 음이 반복적으로 등장하는 것을 알 수 있다. 이러한 특징은 2차 골격선율 정리한 다음의 <악보 20>를 통해서 확인된다.

<악보 20> <군중취타> 1장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제1장단	ㄱ	ㄱ	ㄴ	ㄴ
제2장단	ㄱ	ㄱ	ㄴ	ㄴ
제3장단	ㄱ	ㄱ	ㄴ	ㄴ
제4장단	ㄴ	ㄴ		

위 <악보 20>은 1차 골격선율에서 다시 주요음을 추려 2차 골격선율을 추출한 것으로 <군중취타>의 동음반복구조가 분명하게 드러난다. 즉 제1장단 ‘ㄱ-ㄱ-ㄴ-ㄴ’, 제2장단의 ‘ㄱ-ㄱ-ㄴ-ㄴ’, 제3장단의 ‘ㄱ-ㄱ-ㄴ-ㄴ’, 제4장단의 ‘ㄴ-ㄴ’의 골격선율으로 진행되고 있다.

이 때 1장의 2차 골격선율에서 ‘ㄱ-ㄱ’, ‘ㄴ-ㄴ’, ‘ㄴ-ㄴ’과 같이 한 장단 내에서 동음이 반복되고 있음을 알 수 있다. 또한 4박이 한 단위로 반복되고 있다. 이는 곧 <군중취타> 1장 선율은 4박을 최소 단위로 하여 동음반복구조를 갖추며 8박이 한 악구로 진행되고 있음을 의미한다.

2) <군중취타> 2장

<호적팔난>의 분장법에 따라 나누어 보면 <군중취타> 2장은 제4장단 제5박부터 제7장단까지로 이는 다음의 <악보 21>과 같다.

<악보 21> <군중취타> 2장 선율 및 골격선율

<군중취타>

(六)도 럽九 도 럽 동 지九 로 당 지九 럽 당 동 다 룡당 지 럽 당 동

1차 골격선율

유 유 유 남 고 고 고 고 고 고 유

<군중취타>

사랭九 돌 동 지九 로 당 지 럽 당 동 동 지 로 당 당 동 당 지 럽 당 동

1차 골격선율

남 유 남 고 고 응 유 남 고 응 고 고 유

<군중취타>의 2장은 6패로 올려 타기 시작하는 제4장단 제5박부터 제7장단까지이다. <악보 21>의 선율에서 1박 또는 2박에 걸쳐 등장하는 주요음을 중심으로 살펴보면 제4장단의 ‘儼-儼-儼-備’, 제5장단의 ‘𪛗-𪛗-𪛗-𪛗-儼’으로 시작하여 제6장단의 ‘備-儼-備-𪛗-𪛗-儼’, 제7장단의 ‘儼-備-𪛗-儼-𪛗-儼’의 1차 골격선율이 드러나는 것을 알 수 있다.

즉 <군중취타> 2장의 골격선율은 ‘𪛗’·‘儼’·‘備’의 세 음이 중심이 되어 진행되는 모습을 보이며, 이를 토대로 2차 골격선율을 추출하면 다음의 <악보 22>와 같다.

<악보 22> <군중취타> 2장 2차 골격선율

	2		2		2		2(박)
제4장단			儼		儼		
제5장단	𪛗	𪛗	𪛗	𪛗			
제6장단	備	儼	𪛗	𪛗			
제7장단	儼	𪛗	𪛗	𪛗			

<군중취타> 2장의 1차 골격선율을 중심으로 간추린 2차 골격선율을 살펴보면 제4장단의 ‘儼-儼’, 제5장단의 ‘ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄷ’, 제6장단에서 ‘備-儼-ㄷ-ㄷ’, 제7장단의 ‘儼-ㄷ-ㄷ-ㄷ’로 구성되어 있다.

이 가운데 제4장단과 제5장단 및 제6장단과 제7장단의 후반4박에서 ‘儼-儼’ 또는 ‘ㄷ-ㄷ’와 같이 동음반복의 구조가 드러난다. 이 때 8박의 한 장단 내에서 동음이 반복적으로 활용되고 있으며, 이때 최소의 반복 단위는 4박으로 진행되는 것을 확인할 수 있다.

3) <군중취타> 3장

<호적팔난>의 분장법을 기준으로 하여 <군중취타> 선율을 구분하면, 3장은 제8장단부터 제11장단 4박까지를 말한다. 이는 다음의 <악보 23>과 같다.

<악보 23> <군중취타> 3장 선율 및 1차 골격선율

<군중취타>

1차 골격선율

고 고 유 남 남 유 응 응 응 남

<군중취타>

1차 골격선율

유 유 남 고 고 고 고 유

위 <악보 23>은 <군중취타>의 3장으로 이 선율에서 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 추출하여 살펴보면, 제8장단부터 제11장단까지 ‘ㄷ-

‘ㄸ-ㄹ-ㄴ-ㄴ-ㄹ’, ‘ㄹ-ㄹ-ㄹ-ㄴ’, ‘ㄹ-ㄹ-ㄴ-ㄸ-ㄸ’, ‘ㄸ-ㄸ-ㄹ’으로 구성됨을 알 수 있다. 골격선율의 진행양상을 보면 ‘ㄸ’·‘ㄹ’·‘ㄴ’·‘ㄹ’ 이상 네 음이 중심이 되고 있는데 이 가운데 특히 ‘ㄸ-ㄸ’·‘ㄴ-ㄴ’·‘ㄹ-ㄹ’과 같이 같은 음이 반복적으로 활용되는 것이 주목된다. 즉 <군중취타> 3장은 동음반복구조를 갖는데, 이는 다음의 2차 골격선율을 정리한 <악보 24>에서 확인할 수 있다.

<악보 24> <군중취타> 3장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제8장단	ㄸ	ㄸ	ㄴ	ㄴ
제9장단	ㄹ	ㄹ	ㄹ	ㄴ
제10장단	ㄹ	ㄹ	ㄸ	ㄸ
제11장단	ㄸ	ㄸ		

위의 <악보 24>는 <군중취타>의 1차 골격선율을 중심으로 2차 골격선율을 추출하여 정리한 것이다. 이를 살펴보면 제8장단의 ‘ㄸ-ㄸ-ㄴ-ㄴ’, 제9장단의 ‘ㄹ-ㄹ-ㄹ-ㄴ’, 제10장단의 ‘ㄹ-ㄹ-ㄸ-ㄸ’, 제11장단의 ‘ㄸ-ㄸ’로 정리된다. 이 때 <군중취타> 3장 선율을 4박씩 구분하여 살펴보면 동음이 반복되고 있음을 확인할 수 있다. 즉 제8장단과 제9장단 전반 4박 및 제10장단과 제11장단에서 ‘ㄸ-ㄸ’·‘ㄴ-ㄴ’·‘ㄹ-ㄹ’·‘ㄹ-ㄹ’과 같이 4박을 한 단위로 동음반복구조를 보인다.

이는 <군중취타> 3장 선율이 골격음과 사이음이 번갈아 출연하는 구조를 지니며 이때의 최소 반복단위는 4박임을 의미한다. 또한 최소단위 두 개가 모여 한 악구를 이루고 있음을 알 수 있다.

4) <군중취타> 4장

<군중취타> 선율을 <호적팔난>의 분장법을 기준으로 장을 구분하면 4장은 제11장단 제15박부터 제14장단까지를 말한다. 이를 살펴보면 다음

의 <악보 25>과 같다.

<악보 25> <군중취타> 4장 선율 및 1차 골격선율

<군중취타>

사랭九 징 도 랑 사랭十 징十 징十 사랭九 동 당

1차 골격선율

남 남 유 응 응 남 유 고

<군중취타>

사랭九 정九 정十 정九 정十 정九 프十 정九 다 랑九 당 다 랑 당 정 동 정 정 당 당

1차 골격선율

남 남 남 남 남 고 남 고 남 유 남 고

위 <악보 25>의 <군중취타> 4장 선율에서 장식음과 사이음 등을 제외하고 중요음을 중심으로 골격선율을 살펴보면, 제11장단의 ‘備-備-儼’를 시작으로 ‘儼-儼-備-備-儼-謁’, ‘備-備-備-備’, ‘備-謁-備-謁-備-儼-備-謁’의 선율진행을 확인할 수 있다.

이러한 골격선율을 통해 <군중취타> 4장은 ‘謁’·‘仲’·‘備’ 이상 세 음이 중심이 되어있음을 알 수 있다. 위 골격선율에서 다시 중요음을 추려 2차 골격선율을 정리하면 다음의 <악보 26>과 같다.

<악보 26> <군중취타> 4장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제11장단			備	備
제12장단	儼	儼	備	儼
제13장단	備	備	備	備
제14장단	備	備	備	備

<악보 26>과 같이 정리되는 <군중취타> 4장의 2차 골격선율을 살펴보면 제11장단의 ‘備-備’, 제12장단의 ‘儼-儼’·‘備-儼’, 제13장단과 제14장단의 ‘備-備’로 구성되어 있다. 즉 <군중취타>의 4장 선율은 한 장단 8박 내에서 두 음 내지는 세 음이 반복적으로 활용되는 동음반복의 구조를 갖추고 있음을 알 수 있다. 이때, 최소반복단위는 4박이며, 4박이 두 번 반복하여 한 악구를 이루고 있음을 확인하였다.

5) <군중취타> 5장

현행 <현악취타>의 장 구분을 기준으로 하여 나누어보면, <군중취타>의 5장은 제15장단부터 제18장단 제4박까지를 말한다. 이는 다음의 <악보 27>과 같다.

<악보 27> <군중취타> 5장 선율 및 1차 골격선율

<군중취타>

1차 골격선율

동 도 랑 동 지 로 징 징 징 동 지 로 당 지 랑 당 동 동 지 로

유 유 남 남 남 유 남 고 고 응 고 남

<군중취타>

1차 골격선율

당 당 동 당 지 랑 도 령 도 랑 동 지 로 징 징 동 지 로

고 응 남 고 남 유 유 남 남 유 남

위 <악보 27>의 5장 선율에서 장식음 및 사이음을 제외한 골격선율을 살펴보면 다음과 같다. 먼저 제15장단의 ‘儼-儼-備-備-備’과 제16장단의 ‘儼-備-飮-飮-儼-飮-備’으로 시작하여 제17장단의 ‘飮-儼-備-飮-備-儼-

儼-備’, 제18장단의 ‘備-儼-備’의 1차 골격선율을 갖는다. 한 각 내에서 다소 많은 음이 출연하는 것처럼 보이지만 골격선율을 확인해보면, ‘ㄷ’·‘儼’·‘備’ 이상 세 음이 중심이 되어 진행되고 있음을 알 수 있다.

본고에서는 <군중취타> 5장선율의 특징을 살펴보기 위하여 1차 골격선율을 토대로 다시 주요음을 중심으로 2차 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 이는 다음의 <악보 28>과 같다.

<악보 28> <군중취타> 5장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제15장단	儼	儼	儼	備
제16장단	儼	ㄷ	ㄷ	ㄷ
제17장단	ㄷ	備	備	儼
제18장단	備	儼		

<군중취타> 5장의 2차 골격선율을 살펴보면, 제15장단의 ‘儼-儼-儼-備’, 제16장단의 ‘儼-ㄷ-ㄷ-ㄷ’, 제17장단의 ‘ㄷ-備-備-儼’, 제18장단의 ‘備-儼’로 구성되어 있다.

이때 제15장단, 제16장단 후반 4박에서 ‘儼-儼’, ‘ㄷ-ㄷ’와 같이 동음이 반복되는 구조를 확인할 수 있다. 즉 5장 선율은 한 장단 내에서 한 음 내지는 두 음의 골격음을 반복적으로 활용하여 진행되고 있으며 이때 최소 반복단위는 4박으로 이루어져있음을 알 수 있다.

6) <군중취타> 6장

<호적팔난>의 분장법에 따라 <군중취타>를 나누어 살펴본 결과 6장은 제18장단 제5박부터 제21장단까지를 말한다. 이는 다음의 <악보 29>와 같다.

<악보 29> <군중취타> 6장 선율 및 1차 골격선율

<군중취타>

1차 골격선율

당 지 랑 당 동 징 당 당 다 로 사렝+ 징+ 징+

고 고 응 남 고 고 응 응

<군중취타>

1차 골격선율

사렝九 돌 동 지 로 당 지 랑 당 동 동 징 동 다 동 도 랑 동 당

남 유 남 고 고 응 유 남 유 고 유 응 고

위 <악보 29>의 6장 선율에서 주요음을 중심으로 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 먼저 제18장단에서 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ’을 시작으로 ‘ㄴ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, ‘ㄴ-ㄸ-ㄴ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, ‘ㄸ-ㄴ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’의 골격선율이 구성되어 있음을 알 수 있다.

<군중취타>의 6장 선율은 ‘ㄸ’·‘ㄴ’·‘ㄸ’ 이상 세 음이 중심이 되어 진행되고 있다. 이러한 골격선율을 중심으로 2차 골격선율을 추출하면 다음의 <악보 30>과 같다.

<악보 30> <군중취타> 6장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제18장단			ㄸ	ㄸ
제19장단	ㄸ	ㄸ	ㄸ	ㄸ
제20장단	ㄴ	ㄸ	ㄸ	ㄸ
제21장단	ㄸ	ㄸ	ㄸ	ㄸ

<군중취타> 6장의 2차 골격선율을 살펴보면 제18장단의 ‘ㄸ-ㄸ’로 시

작하여 ‘ㄸ-ㄸ-ㄹ-ㄹ’, ‘ㄴ-ㄹ-ㄸ-ㄸ’, ‘ㄹ-ㄹ-ㄹ-ㄹ’으로 진행된다.

이때 제18장단, 제19장단, 제20장단 후반4박 및 제21장단 전반4박에서 ‘ㄸ-ㄸ’, ‘ㄹ-ㄹ’, ‘ㄹ-ㄹ’와 같이 동음반복이 4박 단위로 이루어지고 있음을 알 수 있다. 따라서 <군중취타> 6장 선율은 8박의 한 장단 내에서 한 음 내지는 두 음을 활용하여 반복하는 구조로 진행되고 있음을 알 수 있다. 이때 최소 반복단위는 4박이다.

7) <군중취타> 7장

<군중취타> 7장은 제22장단부터 제25장단 제4박까지를 말한다. 이는 다음의 <악보 31>과 같다.

<악보 31> <군중취타> 7장 선율 및 1차 골격선율

<군중취타>

1차 골격선율

<군중취타>

1차 골격선율

위 <악보 31>의 선율에서 사이음 및 장식음을 제외한 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 살펴보면 다음과 같다. 먼저 제22장단은 ‘ㄸ-ㄸ-ㄹ-ㄸ-ㄴ-ㄸ-ㄹ’, 제23장단에서는 ‘ㄸ’ 한 음으로 진행되며, 제24장단은 ‘ㄸ-ㄹ-ㄴ-ㄹ-ㄹ-ㄴ-ㄴ’, 제25장단은 ‘ㄴ-ㄹ-ㄴ’의 골격선율을 갖는다.

<군중취타> 7장의 골격선율을 살펴본 결과 한 장단 내에서 두 음 내

지는 세 음을 중심으로 진행되고 있다. 이러한 1차 골격선율의 주요음을 중심으로 2차 골격선율을 추출하여 살펴보면 다음의 <악보 32>과 같다.

<악보 32> <군중취타> 7장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제22장단	ㄹ	ㄹ	ㄹ	ㄹ
제23장단	ㄹ	ㄹ	ㄹ	ㄹ
제24장단	ㄹ	ㄹ	ㄹ	ㄹ
제25장단	ㄹ	ㄹ		

<군중취타> 7장의 2차 골격선율을 살펴보면 제22장단부터 제23장단까지는 ‘ㄹ’ 한 음으로 구성된다. 이어 제24장단과 제25장단은 각각 ‘ㄹ-ㄹ-ㄹ’, ‘ㄹ-ㄹ’의 골격선율로 진행되고 있다.

제22장단과 제23장을 보건대, <군중취타> 7장 선율은 한 장단 내에서 ‘ㄹ’ 또는 ‘ㄹ’·‘ㄹ’ 이상 세 음이 반복적으로 활용되고 있다. 즉 이를 통하여 <군중취타>가 동음반복구조임을 알 수 있으며 이때 반복의 최소단위는 4박이다. 또한 4박이 두 개가 모여 한 장단을 이루며 선율이 진행되고 있음을 확인하였다.

8) <군중취타> 8장

<호적팔난>의 분장법에 따르면 <군중취타> 8장은 제25장단 제5박부터 제28장단까지이다. 그러나 <군중취타>는 이 외에도 세 장단의 가락이 더 구성된다. 이에 본고에서는 세 장단을 모두 포함한 제25장단 제5박부터 제31장단까지를 8장으로 설정하여 살펴보았다. 이는 다음의 <악보 33>과 같다.

<악보 33> <군중취타> 8장 선율 및 1차 골격선율

<군중취타>

1차 골격선율

지九 도 랑 당 당 징 동 동 당 동 당
남 유 고 고 남 응 응 고 고

<군중취타>

1차 골격선율

당 동 사랭 당 동 당 다 로 지잉 도 랑 동 당 동당 두 덩
고 응 고 고 응 고 남 유 응 고 고 응 남

<군중취타>

1차 골격선율

덩 청 (五)동 동 동 동 동 당 동 당 당 당 도 령八 도 랑
남 남 남 남 남 태 태 태 고 고

<군중취타>

1차 골격선율

동 지八 로 당 당 지 랑 덩
고 임 태 태 임

본 고에서는 <군중취타> 8박 선율에서 사이음 또는 장식음 등을 제외한 1차 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 먼저 제25장단의 ‘備-儼-𪛗’의 시작으로 ‘𪛗-備-德-德-𪛗-𪛗’, ‘𪛗-德-𪛗-𪛗-德-𪛗’, ‘備-儼-德-𪛗-𪛗-德-備’의 골격선율이 확인되며, 제3박부터 5패로 내려타기 시작하는 제29장단은 ‘備’ 한 음이 골격을 이룬다. 또한 제30장단부터 제31장단까지는 ‘備-𪛗-𪛗-𪛗-𪛗-𪛗’, ‘𪛗-儼-𪛗-𪛗-儼’의 골격선율을 확인할 수 있다. 즉 <군중취타> 8장은 6패법의 제25장단부터 제28장단까지는 ‘𪛗’·

‘備’ 두 음이 중심이 되며, 5괘법의 제29장단부터 31장단까지는 ‘伋’·‘備’ 이상 두 음이 골격을 이루고 있음을 알 수 있다.

이처럼 한 장단 내에서 두 음이 골격을 이루는 악곡의 특징은 다음의 2차 골격선율을 정리한 <악보 34>에서도 확인할 수 있다.

<악보 34> <군중취타> 8장 2차 골격선율

	2		2	2	2(박)
제25장단			備	備	
제26장단	備	備	備	備	
제27장단	備	備	備	備	
제28장단	備	備	備	備	
제29장단	備	備	備	備	
제30장단	備	伋	伋	備	
제31장단	備	伋	伋	備	

1차 골격선율에서 다시 2차 골격선율을 추려 정리한 <악보 34>를 살펴보면, 제25장단의 ‘備-備’, 제26장단의 ‘備-備-備-備’, 제27장단의 ‘備-備-備-備’로 진행된다. 이후 제28장단부터는 ‘備-備-備-備’, ‘備’, ‘備-伋-伋-備’, ‘備-伋-伋-備’으로 구성된다. 이때 제27장단과 제29장단에서 ‘備-備’, ‘備-備’과 같이 동음반복이 발견되어 주목된다. 이를 통하여 <군중취타>의 8장 선율 또한 앞서 살펴본 7장과 같이 4박 단위로 동음이 반복되고 있으며 4박이 두 개가 모여 한 장단을 구성하고 있음을 알 수 있다.

이상으로 『삼죽금보』 소재 <군중취타>의 선율을 <호적팔난>을 기준으로 8장으로 분장한 뒤, 골격선율을 중심으로 악곡구조를 살펴보았다. 그 결과 <군중취타>는 동음반복구조를 지니고 있음을 알 수 있었다. 즉 선율구성에 있어 골격음을 중심으로 사이음 또는 장식음을 번갈아 활용

하여 진행하는 양상을 보인다. 이러한 구조 내에서 골격음의 최소반복단위는 4박이며, 이러한 최소 단위 두 개가 모여 한 장단을 이루고 있음을 알 수 있었다.

3. 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>

『오희상금보』 37)에 수록된 <위무팔난곡>38)은 6박 한 장단의 악곡으로 한 행에 세 장단을 기보하고 있다. 따라서 이는 총 39장단으로 구성되며, 7패법으로 시작하여 제5장단 제5박부터 8패법으로 올려 연주한다.

본고에서는 <위무팔난곡>의 선율구조를 살펴보기 위하여 <호적팔난>의 8박 한 행의 기보체제와 8장으로 분장되는 악곡구조를 기준으로 삼아 선율을 재구성하여 살펴보았다. 각 장의 선율구조를 중심으로 살펴보면 다음과 같다.

1) <위무팔난곡> 1장

<위무팔난곡> 1장은 제1장단부터 제4장단 제4박까지를 말한다. 이는

37) 거문고보 편찬체제와 금론(琴論) 등 악론(樂論)을 매우 독창적으로 설명하고 있는 『오희상금보』는 1993년 권오성 교수의 박사학위논문을 통해서 학계에 처음 알려졌다. 현전하는 『오희상금보』는 중요무형문화재 제41호 예능보유자인 정경태 선생 소장본과 고려대학교 아세아문제 연구소 육당문고 소장본 2종의 이본이 있는데, 전자는 1999년에 『현학금보(玄鶴琴譜)』로, 후자는 2004년에 『오희상금보(吳熹常琴譜)』로 각각 영인되었고, 해제를 붙였다. 최선아, “『오희상금보』의 <진악해(進樂解)>연구”, 『한국음악연구』(서울: 한국음악학회, 2014), 55집, 244쪽. 본고에서는 2004년에 영인 및 해제되어 『한국음악학자료총서』 제39집에 수록되어 있는 『오희상금보』를 대상으로 삼았다.

38) 『오희상금보』 소재 ‘위무팔난곡’은 ‘위나라 무제의 여덟 가지 어려움을 노래한 곡’이라는 뜻으로 곡의 악곡명의 하단에 “俗稱 吹打 加樂 世傳 魏武帝所作云”이라고 기록되었다. 이를 번역하면 ‘속칭 취타가악(취타, 혹은 취타 후에 음악을 추가한다)이다. 세상에는 위나라 무제가 지은 것이라고 전한다’는 뜻이다. ‘위무팔난곡’의 뒤에는 ‘취타환입두’와 취타계열 음악인 ‘진왕파진악(속칭 노군악)’과 ‘가군악(家軍樂)’이 수록되어 있다. 권소현, “취타의 선율에 관한 연구”, (서울대학교 대학원 석사학위논문, 2011), 19쪽.

<악보 35> <위무팔난곡> 1장 선율 및 1차 골격선율

위 <악보 35>의 선율에서 사이음 및 장식음 등을 제외한 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 정리하여 살펴보면 다음과 같다. 먼저 제1장단에서 ‘ㄷ-ㄷ-ㄴ-ㄴ-ㄴ-무’와 제2장단의 ‘ㄷ-ㄷ-무-ㄱ-ㄱ-ㄷ’으로 시작한다. 제3장단과 제4장단에서 ‘ㄷ-무-ㄱ-ㄴ-ㄱ’, ‘ㄱ-ㄱ’의 골격선율을 갖는다. 이때 골격선율에서 ‘ㄷ-ㄷ’ 또는 ‘ㄱ-ㄱ’과 같이 동일한 음이 연속적으로 출현하고 있어 주목된다. 또한 <위무팔난곡> 1장 선율을 단순화하여 살펴보면, ‘ㄱ’·‘ㄷ’·‘ㄴ’ 이상 세 음이 중심이 되어 진행되고 있음을 알 수 있다. 이러한 특징은 다음의 2차 골격선율 정리한 <악보 36>에서 더욱 구체적으로 드러난다.

<악보 36> <위무팔난곡> 1장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제1장단	仲	仲	休	休
제2장단	仲	仲	横	横
제3장단	仲	無	休	横
제4장단	横	横		

위 <악보 36>은 <위무팔난곡> 1장의 2차 골격선율을 정리한 것이다. 이를 살펴보면 제1장단의 ‘仲-仲-休-休’, 제2장단의 ‘仲-仲-横-横’, 제3장단의 ‘仲-無-休-横’, 제4장단의 ‘横-横’으로 구성되는 것을 알 수 있다.

이때, 제1장단과 제2장단 및 제4장단에서 ‘仲-仲’·‘休-休’·‘横-横’과 같이 동음이 반복되고 있다. 즉 한 장단 내에서 한 음이 4박을 한 단위로 하여 반복되고 있다. 이는 곧 <위무팔난곡> 1장 선율이 동음반복구조를 유지하며 8박을 한 악구로 삼아 진행되고 있음을 의미한다.

2) <위무팔난곡> 2장

<위무팔난곡> 2장은 제4장단 제5박부터 제7장단까지를 말한다. 이는 다음의 <악보 37>과 같다.

<악보 37> <위무팔난곡> 2장 선율 및 골격선율

<위무팔난곡>

(八)동 지+ 도 랑 동 동 지+ 로 당 지+ 랑 당 동 동 당 지+ 라 당 다 롱

1차 골격선율

남 남 남 황 임 황 임 태 임 황 임

<위무팔난곡>

지임+ 동 지+ 로 당 지+ 라 당 동 동 지+ 로 당 동 동 당 지 라 당 다 롱

1차 골격선율

황 남 황 임 황 임 태 남 황 임 태 임 황 임

본고에서는 <위무팔난곡> 2장 선율에서 1박 또는 2박에 걸쳐 출연하는 주요음을 중심으로 1장 골격선율을 추출하여 살펴보았다. <위무팔난곡> 2장은 8괘법으로 올라타기 시작하는데, 그 골격선율이 ‘備-備-備-黃’으로 진행된다. 또한 제5장단은 ‘休-黃-休-休-休-黃-休’, 제6장단의 ‘黃-備-黃-休-黃-休-休’, 제7각의 ‘備-黃-休-休-休-黃-休’으로 진행된다.

골격선율의 음 구성을 살펴보면, ‘休’·‘休’·‘備’·‘黃’ 이상 네 음이 중심이 된다. 이를 토대로 2차 골격선율을 추출하면 다음의 <악보 38>과 같다.

<악보 38> <위무팔난곡> 2장 2차 골격선율

	2		2		2		2(박)
제4장단			備		備		
제5장단	休	休	休	休	休	休	
제6장단	黃	備	休	休	休	休	
제7장단	備	休	休	休	休	休	

<위무팔난곡> 2장의 2차 골격선율을 살펴보면 제4장단의 ‘備-備’, 제5장단의 ‘休-休-休-休’, 제6장단의 ‘黃-備-休-休’, 제7장단의 ‘備-休-休-休’으로 구성되는 것을 확인할 수 있다. 이때 제6장단 및 제7장단의 선4박을 제외하면 ‘備-備’ 또는 ‘休-休’과 같이 동음이 반복적으로 등장하고 있다. 이를 통해 <위무팔난곡> 2장의 선율은 한 각내에서 4박을 최소단위로 하여 동음반복구조를 지니며, 한 장단 즉 8박이 한 악구로 진행되고 있음을 알 수 있다.

3) <위무팔난곡> 3장

<호적팔난>를 기준으로 <위무팔난곡>을 구분한 결과 3장은 제8장단부터 제11장단 제4박까지를 말한다. 이는 다음의 <악보 39>와 같다.

<악보 39> <위무팔난곡> 3장 선율 및 1차 골격선율

<위무팔난곡>

1차 골격선율

임 황 임 황 황 남 태 황 태 황

<위무팔난곡>

1차 골격선율

남 남 남 황 임 황 임 태 남 황 임

본고에서는 <위무팔난곡> 3장의 선율에서 1박 또는 2박에 걸쳐 등장하는 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 먼저 제8장단의 골격선율은 ‘休-黃-休-黃-黃-備’으로 시작하여, 제9장단의 ‘太-黃-太-黃’, 제10장단의 ‘備-備-備-黃-休-黃-休-休’, 제11장단의 ‘備-黃-休’

으로 구성된다.

본고에서는 이러한 1차 골격선율에서 주요음을 중심으로 2차 골격선율을 추출하여 악곡구조를 분석해보았다. 먼저 <위무팔난곡> 3장의 2차 골격선율을 정리하면 다음의 <악보 40>과 같다.

<악보 40> <위무팔난곡> 3장 2차 골격선율

	2		2		2		2(박)
제8장단	㉫	㉫	黃	備			
제9장단	㉫	黃	㉫	黃			
제10장단	備	備	㉫	㉫			
제11장단	備	㉫					

위 <악보 40>과 같이 정리된 <위무팔난곡> 3장의 2차 골격선율을 살펴보면 제8장단의 ‘㉫-㉫-黃-備’, 제9장단의 ‘㉫-黃-㉫-黃’, 제10장단의 ‘備-備-㉫-㉫’, 제11장단의 ‘備-㉫’으로 확인된다.

한 악구 내에서 동일한 골격음이 반복적으로 등장하는 것이 주목된다. 즉 제8장단의 ‘㉫-㉫’, 제10장단의 ‘備-備’·‘㉫-㉫’이 그 실례이다. 즉 이를 통하여 <위무팔난곡> 3장의 선율은 한 악구 내에서 한 음 내지는 두 음의 골격음과 사이음을 번갈아가며 진행되는 동음반복구조를 갖추고 있음을 알 수 있다. 또한 4박이 반복구의 최소단위로 나타나므로 곧 8박이 한 악구가 된다.

4) <위무팔난곡> 4장

<호적팔난>을 기준으로 <위무팔난곡> 선율을 재구성하면 4장은 제11장단 제5박부터 제14장단까지를 말한다. 이는 다음의 <악보 41>과 같다.

<악보 41> <위무팔난곡> 4장 선율 및 1차 골격선율

<위무팔난곡>

사령十一 지 잉 도 랑 사령十二 지十二 잉十二 디十二 정 사령十一 지十一 라 둥 당

1차 골격선율

황 황 남 태 태 황 황 태

<위무팔난곡>

사령十一 지十一 정十二 지十一 당十二 정十一 품十二 디十二 당十二 당 지十一 랑 당 지 랑 둥 지 로 지 로 당

1차 골격선율

황 황 태 무 태 황 태 임 황 임 황 남 황 황 임

위 <악보 41>의 <위무팔난곡> 4장 선율에서 장식음과 사이음 등을 제외하고 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 살펴보았다. 먼저 제11장단의 ‘黃-黃-備’을 시작으로 ‘太-太-黃-黃-休’, ‘黃-黃-太-無-太-黃-太’, ‘休-黃-休-黃-備-黃-黃-休’으로 구성된다.

골격선율의 음 구성을 살펴보면, ‘黃’·‘太’ 이상 두 음이 중심이 되어 선율이 진행된다. 본고에서는 이러한 1차 골격선율을 토대로 2차 골격선율을 추출하여 악곡구조를 살펴보고자 하였다. 먼저 2차 골격선율은 다음의 <악보 42>와 같다.

<악보 42> <위무팔난곡> 4장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제11장단			黃	黃
제12장단	太	太	黃	黃
제13장단	黃	黃	無	黃
제14장단	休	休	備	黃

<악보 42>과 같이 정리된 <위무팔난곡> 4장의 2차 골격선율을 살펴보면, 제11장단의 ‘黃-黃’에 이어서 ‘太-太-黃-黃’, ‘黃-黃-無-黃’, ‘曄-曄-備-黃’으로 구성된다.

이때 제11장단과 제12장단 및 제13장단과 14장단 전반4박에서 ‘黃-黃’, ‘太-太’, ‘曄-曄’과 같이 동음이 반복되는 것이 주목된다. 즉 2차 골격선율을 통해서 <위무팔난곡>은 동음반복구조를 지닌 악곡임을 알 수 있다.

다시 말해 <위무팔난곡> 4장 선율은 4박을 기준으로 동음반복의 구조를 갖추고 있으며, 이러한 4박이 두 번 반복되어 한 장단을 이룬다.

5) <위무팔난곡> 5장

<호적팔난> 분장법에 따르면 <위무팔난곡>의 5장은 제15장단부터 제18장단 제4박까지의 선율로 다음의 <악보 43>과 같다.

<악보 43> <위무팔난곡> 5장 선율 및 1차 골격선율

<위무팔난곡>

1차 골격선율

남 남 황 황 황 남 황 임 황 임 태 남 황

<위무팔난곡>

1차 골격선율

임 태 임 황 남 남 남 황 황 남 황

본고에서는 <악보 43>에 전하는 <위무팔난곡> 5장 선율 중 장식음 및 사이음을 제외한 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 추출하여 살펴보

았다. 그 결과 제18장단부터 ‘備-備-黃-黃-黃’, 제19장단의 ‘備-黃-休-黃-休-休-備-黃’, 제20장단의 ‘休-休-休-黃-備-備-備-黃’, 제21장단의 ‘黃-備-黃’으로 구성된 골격선율을 확인할 수 있다.

즉 <위무팔난곡> 5장 선율은 ‘休’·‘備’·‘黃’·‘休’ 이상 네 음을 중심으로 진행되고 있음을 확인된다. 그 가운데 ‘備-備’·‘黃-黃’과 같이 동음이 반복되고 있음이 주목된다. 이에 본고에서는 위 1차 골격선율에서 2차 골격선율을 추출하여 악곡구조를 살펴보고자 하였다. 이는 다음의 <악보 44>와 같다.

<악보 44> <위무팔난곡> 5장 2차 골격선율

	2		2		2		2(박)
제15장단	備	備	黃	黃			
제16장단	備	休	休	備			
제17장단	休	休	備	備			
제18장단	休	備					

<악보 44>의 내용을 살펴보면 <위무팔난곡> 5장의 선율구조를 확인할 수 있다. 즉 총 3장단 4박에 이르는 5장 선율의 2차 골격선율은 제15장단의 ‘備-備-黃-黃’, 제16장단의 ‘備-休-休-備’, 제17장단의 ‘休-休-備-備’, 제18장단의 ‘休-備’으로 구성되는 것을 알 수 있다. 이때, 제15장단과 제17장단에서 ‘備-備’·‘黃-黃’·‘休-休’과 같이 4박을 한 단위로 하여 동음이 반복적으로 출현하는 것을 알 수 있다. 즉 <위무팔난곡> 5장 선율은 한 장단 내에서 두 음 또는 세 음의 골격음을 중심으로 진행되며, 이때 동음반복의 최소단위는 4박임을 알 수 있다.

6) <위무팔난곡> 6장

<호적팔난>을 기준으로 삼아 <위무팔난곡>의 선율을 분장하여 재구성한 결과 <위무팔난곡> 6장은 제18장단 제5박부터 제21장단까지이다.

이는 다음의 <악보 45>와 같다.

<악보 45> <위무팔난곡> 6장 선율 및 1차 골격선율

<위무팔난곡>

당 지 랑 당 동 지 당 당 다 롱 사랑^{十二} 당^{十二} 디^{十二} 령^{十二}

1차 골격선율

임 황 중 태 황 임 태 태

<위무팔난곡>

사랑^{十一} 동 지 로 당 디 랑 당 동 동 지 동 당 동 도 랑 동 당

1차 골격선율

황 남 황 임 황 중 태 남 황 남 임 남 태 임

위 <악보 45>에 전하는 <위무팔난곡> 6장 선율에서 장식음 및 사이음 등을 제외하고 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 먼저 제18장단에서는 ‘ㄹ-黃-ㄷ-ㄱ’, 제19장단의 ‘黃-ㄹ-太-太’, 제20장단의 ‘黃-ㄹ-黃-ㄹ-黃-ㄷ-ㄱ’, 21장단의 ‘ㄹ-黃-ㄹ-ㄹ-ㄹ-ㄱ-ㄹ’으로 1차 골격선율을 정리할 수 있다. 골격선율의 구성음을 볼 때, <위무팔난곡> 6장은 ‘ㄹ’·‘ㄹ’·‘黃’·‘太’ 이상 네 음이 중심이 되어 선율이 진행되고 있다.

또한 본고에서는 1차 골격선율을 중심으로 2차 골격선율을 추출하여 악곡구조를 분석하고자 하였다. 이에 <위무팔난곡> 6장의 2차 골격선율을 정리하면 다음의 <악보 46>과 같다.

<악보 46> <위무팔난곡> 6장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제18장단			㉫	㉫
제19장단	黃	㉫	太	太
제20장단	黃	備	㉫	㉫
제21장단	備	備	備	太

<악보 46>의 <위무팔난곡> 2차 골격선율을 살펴보면, 제18장단의 ‘㉫-㉫’, 제19장단의 ‘黃-㉫-太-太’, 제20장단의 ‘黃-備-㉫-㉫’, 제21장단의 ‘備-備-備-太’로 구성되는 것을 알 수 있다. 이 가운데 제19장단 및 제21장단에서 ‘太-太’, ‘備-備’과 같이 동음이 반복적으로 등장한다. 이를 통해 <위무팔난곡> 6장은 동음반복구조로 선율진행이 이루어지고 있음을 알 수 있다. 또한 이때의 반복구의 최소 단위는 4박이며, 두 개의 반복구가 모여 한 악구 즉 장단을 구성하고 있다.

7) <위무팔난곡> 7장

<호적팔난>의 분장법에 따라 선율을 재구성하여 살펴보면 <위무팔난곡> 7장은 제22장단부터 제25장단 제4박까지를 말한다. 이는 아래의 <악보 47>과 같다.

<악보 47> <위무팔난곡> 7장 선율 및 1차 골격선율

<위무팔난곡>

1차 골격선율

사령 당 동 동 지 로 당 당 동 당 지 랑 당 다 롱 다 지 랑 당 다 롱

임 임 태 남 황 임 태 임 임 임 임

<위무팔난곡>

1차 골격선율

사령^{十一} 도 랑 도 지 로 지 임 징 징 동 덩^{十二} 징 도 랑

황 남 남 황 황 황 황 남 태 황 남

위 <악보 47>의 <위무팔난곡> 7장 선율 가운데 장식음 및 사이음 등을 제외한 주요음을 중심으로 골격선율을 추려 살펴보았다. 먼저 제22장단의 ‘㉞-㉞-㉞-㉞’으로 진행되고 제23장단은 ‘㉞’ 한 음으로 골격선율이 구성된다. 제24장단의 ‘黃-㉞-㉞-黃-黃-黃’, 제25장단의 ‘㉞-太-黃-㉞’의 골격선율을 갖는 것을 알 수 있다.

즉 <위무팔난곡>의 선율은 ‘㉞’·‘㉞’·‘黃’ 이상 세 음이 중심이 되는데, 이 가운데 ‘㉞-㉞’, ‘黃-黃’ 등과 같이 동음이 반복적으로 등장하는 것을 알 수 있다. 이에 본고에서는 이러한 1차 골격선율을 중심으로 2차 골격선율을 추출하여 살펴본 바 다음의 <악보 48>과 같다.

<악보 48> <위무팔난곡> 7장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제22장단	㉞	㉞	㉞	㉞
제23장단	㉞	㉞	㉞	㉞
제24장단	黃	㉞	黃	黃
제25장단	㉞	黃		

<위무팔난곡> 7장의 2차 골격선율을 살펴보면 제22장단의 ‘㉫-㉫-㉫-㉫’, 제23장단의 ‘㉫’, 제24장단의 ‘黃-㉫-黃-黃’, 제25장단의 ‘㉫-黃’으로 구성되어 있다. 이 가운데 제22장단 전반4박, 제23장단 및 제24장단 후반4박 등에서 ‘㉫-㉫’, ‘黃-黃’과 같이 동일한 음이 반복적으로 활용되고 있다. 즉 <위무팔난곡> 7장 선율은 동음반복구조를 갖추어 진행되고 있어 확인된다. 이 때, 최소 반복단위는 4박이며, 최소단위 4박이 두 개 모여 한 장단을 이루는 것을 알 수 있다.

8) <위무팔난곡> 8장

<호적팔난> 분장법을 기준으로 하여 <위무팔난곡> 선율을 재구성하면 제25장단 제5박부터 제28장단까지이다. 그러나 <위무팔난곡>에는 뒤이어 4장단이 덧붙여 구성된다. 이에 본고에서는 8장에 마지막 4장단을 포함하여 살펴보았다. 이러한 <위무팔난곡> 8장은 다음의 <악보 49>와 같다.

<악보 49> <위무팔난곡> 8장 선율 및 1차 골격선율

<위무팔난곡>

다양 (七)당 당 지 랑 동 동 당 동 다양 지+ 랑 동

1차 골격선율

임 중 남 황 중 황 중 무 황

<위무팔난곡>

동 지九 동 당 동 지九 로 닝+ 지九 로 동 당 동 동 지九 루 더영 두옹

1차 골격선율

임 남 임 중 임 남 무 남 황 중 임 남 남 황

<위무팔난곡>

동 지 루 지九 루 지九 루 동 당 동 샤랭 당 당 동 지도 랑 동 동

1차 골격선율

무 남 황 남 남 황 중 황 중 중 임 임 임

<위무팔난곡>

지 로 당 당 당 지 라 두옹 동 당 동 다양 지 랑 동 동 지 동 당

1차 골격선율

남 중 중 임 황 황 중 황 중 남 임 임 임 중

위 <악보 49>의 <위무팔난곡> 8장 선율 가운데 사이음 및 장심을 제외한 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 즉 제 25장단의 ‘ㄹ-ㄷ-ㄴ’을 시작으로 제26장단의 ‘ㄱ-ㄷ-ㄱ-ㄷ-ㄴ-ㄱ’, 제27장단의 ‘ㄹ-ㄴ-ㄹ-ㄷ-ㄹ-ㄴ-ㄴ-ㄴ’, 제28장단의 ‘ㄱ-ㄷ-ㄹ-ㄴ-ㄴ-ㄱ’의 골격선율을 확인할 수 있다. 이어 제29장단부터 ‘ㄷ-ㄴ-ㄱ-ㄴ-ㄴ-ㄱ’, ‘ㄷ-ㄱ-ㄷ-ㄷ-ㄹ-ㄹ-ㄹ’의 선율진행을 보인다. 또한 제31각과 제32각에

서는 ‘ㄴ-ㄷ-ㄷ-ㄴ-ㄱ-ㄱ-ㄷ’, ‘ㄱ-ㄷ-ㄴ-ㄴ-ㄴ-ㄷ’의 1차 골격선율을 확인할 수 있다.

본고에서는 이러한 1차 골격선율을 토대로 2차 골격선율을 추출하여 악곡구조를 살펴보고자 하였다. 이는 다음의 <악보 50>과 같다.

<악보 50> <위무팔난곡> 8장 2차 골격선율

	2		2		2		2(박)
제25장단			ㄴ		ㄷ		
제26장단	ㄴ	ㄷ	ㄷ	ㄴ			
제27장단	ㄴ	ㄴ	ㄴ	ㄴ			
제28장단	ㄱ	ㄴ	ㄴ	ㄱ			
제29장단	ㄴ	ㄱ	ㄴ	ㄱ			
제30장단	ㄷ	ㄷ	ㄷ	ㄴ			
제31장단	ㄴ	ㄷ	ㄱ	ㄱ			
제32장단	ㄷ	ㄴ	ㄴ	ㄴ			

<위무팔난곡>의 2차 골격선율을 살펴보면 제25장단의 ‘ㄴ-ㄷ’을 시작하여 제26장단의 ‘ㄴ-ㄷ-ㄷ-ㄴ’, 제27장단의 ‘ㄴ-ㄴ-ㄴ-ㄴ’, 제28장단의 ‘ㄱ-ㄴ-ㄴ-ㄱ’으로 구성된다. 또한 제29장단부터는 ‘ㄴ-ㄱ-ㄴ-ㄱ’, ‘ㄷ-ㄷ-ㄴ’, ‘ㄴ-ㄷ-ㄱ-ㄱ’으로 악곡이 종지한다.

이때 제27장단 전반4박의 ‘ㄴ-ㄴ’, 제30장단의 ‘ㄷ-ㄷ’, 제32장단과 제33장단의 후반 4박에서 ‘ㄷ-ㄷ’, ‘ㄱ-ㄱ’과 같이 동음이 반복되고 있음을 알 수 있다. 즉 한 악구 내에서 두 음 내지는 세 음의 골격음을 갖춘 채 선율이 진행되고 있다. 또한 한 장단 내에서 동음반복구조가 연속적으로 드러나는데, 이때 반복구의 최소단위가 4박이며, 두 개의 단위가 모여 한 악구를 이루고 있음을 알 수 있다.

이상으로 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>의 선율을 <호적팔난>을

기준으로 8장으로 분장한 뒤, 골격선율을 추출하여 악곡구조를 살펴보았다. 그 결과 <위무팔난곡>은 한 장단 내에서 동음반복의 구조를 갖춘 악곡임을 알 수 있었다. 이때 반복구의 최소단위는 한 소각 즉 4박이며, 두 소각이 모여 한 악구를 이루고 있음을 확인하였다.

4. 『거문고 정악보』 소재 <현악취타>

본장에서 살펴볼 현행 <현악취타>선율은 『거문고 정악보』에 수록된 <현악취타>³⁹⁾를 대상으로 삼았다. 이는 12박 한 행의 기보체제로 수록되었으며, 7장으로 분장되어 있다.

이에 본고에서는 앞서 살펴본 <군중취타> 및 <위무팔난곡>과 같이 <호적팔난>의 분장법을 기준으로 현행 <현악취타> 선율을 재구성하였다. 이어 원 선율에서 주요음을 중심으로 골격선율을 추출하여 악곡구조를 밝혀보도록 하겠다.

1) <현악취타> 1장

<호적팔난>의 분장법을 기준으로 재구성한 현행 <현악취타> 1장 선율은 제1장단부터 제4장단 제4박까지에 해당한다. 이는 <악보 51>과 같다.

39) <취타>는 조선시대 취고수(吹鼓手)의 전통을 이은 행진음악 <대취타(大吹打)>를 관현악기 에 맞추어 편곡한 곡으로, 임금의 행차와 군중(軍中) 행진 및 개신 의식 등에 쓰였다. 20세기 초 이왕직악부가 편찬한 정악보에는 ‘만파정식지곡’의 명칭으로 관악기 중심의 <취타>악보가 등장한다. 또한 이왕직악부 정악보에는 <수요남극지곡(壽曜南極之曲)>의 명칭으로 가야금, 거문고의 취타 악보 역시 실고 있다. 이 악보는 横으로 시작하는 <취타>와 달리 仲으로 시작하며, 1장단이 12박이고 총 21장단 7장 구성으로 되어있다. 본 악보에서는 이 현악기 중심의 취타를 <현악 취타>라 부르려고 한다. 국립국악원, 『거문고 정악보』(서울: 국립국악원, 2015), 101쪽의 악곡해설을 수정하여 수록하였다.

<악보 51> <현악취타> 1장 선율 및 1차 골격선율

<현악취타>

1차 골격선율

<현악취타>

1차 골격선율

<현악취타> 1장은 제1장단부터 제4장단 제4박까지로 위 선율에서 장식음과 사이음을 제외한 주요음을 중심으로 골격선율을 살펴보고자 한다. 먼저 제1장단에서 ‘ㄷ-ㄷ-ㄴ-ㄴ-ㄴ-ㄴ’, ‘ㄷ-ㄷ-ㄴ-ㄴ-ㄴ-ㄷ’, ‘ㄷ-ㄷ-ㄴ-ㄴ-ㄴ-ㄴ’, ‘ㄴ-ㄷ’으로 진행되고 있다. 이때 골격선율에서 ‘ㄷ-ㄷ’·‘ㄴ-ㄴ’·‘ㄴ-ㄴ’과 같이 동일한 음이 반복적으로 등장하는 것을 알 수 있다. 이러한 특징은 2차 골격선율 정리한 다음의 <악보 52>를 통해서 분명하게 확인된다.

<악보 52> <현악취타> 1장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제1장단	ㄷ	ㄷ	ㄴ	ㄴ
제2장단	ㄷ	ㄷ	ㄴ	ㄴ
제3장단	ㄷ	ㄷ	ㄴ	ㄴ
제4장단	ㄴ	ㄷ		

위 <악보 52>는 1차 골격선율에서 다시 주요음을 추려 2차 골격선율

을 추출한 것으로 <현악취타>의 동음반복구조가 분명하게 드러난다. 즉 제1장단 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, 제2장단의 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, 제3장단의 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, 제4장단의 ‘ㄸ-ㄸ’의 골격선율으로 진행되고 있다.

이 때 제4장단을 제외하면 ‘ㄸ-ㄸ’, ‘ㄸ-ㄸ’, ‘ㄸ-ㄸ’와 같이 한 장단 내에서 동음이 반복되고 있음을 알 수 있다. 또한 4박이 한 단위로 반복되고 있어 주목된다. 이는 곧 <현악취타> 1장 선율은 4박을 최소 단위로 하여 동음반복구조를 갖추며 8박이 한 악구로 진행되고 있음을 의미한다.

2) <현악취타> 2장

<호적팔난>의 분장법에 따르면 현행 <현악취타> 2장 선율은 제4장단 제5박부터 제7장단에 해당한다. 이는 <악보 53>과 같다.

<악보 53> <현악취타> 2장 선율 및 1차 골격선율

<현악취타>

(八)싸랭 도 라 동 지 로 다 로 당 당 동 동 다 로 당 당 도 라

1차 골격선율

남 남 황 임 중 남 임 임 남

<현악취타>

싸랭 뜰 도 라 지 로 다 로 당 당 동 도 라 지 로 당 당 동 다 로 당 당 동

1차 골격선율

황 남 황 임 중 태 남 황 임 태 남 임 임 남

<악보 53>을 통해 알 수 있는 <현악취타> 선율에서 장식음 및 사이음을 제외한 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 먼저 제4장단의 ‘ㄸ-ㄸ-黃’을 시작으로 ‘ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ-ㄸ’, ‘黃-ㄸ-黃-

倝-倝-倝’, ‘倝-倝-倝-倝-倝-倝-倝’의 골격선율이 된다.

이때 골격선율에서 ‘倝-倝’ 또는 ‘倝-倝’과 같이 동일한 음이 연속적으로 출현하고 있어 주목된다. 또한 현행 <현악취타>의 2장은 ‘倝’·‘倝’·‘倝’ 이상 세 음이 중심이 되어 진행되고 있음을 알 수 있다. 이러한 특징은 다음의 2차 골격선율 정리한 <악보 54>에서 더욱 구체적으로 드러난다.

<악보 54> <현악취타> 2장 2차 골격선율

	2		2		2		2(박)
제4장단			倝		倝		
제5장단	倝	倝	倝	倝	倝	倝	
제6장단	倝	倝	倝	倝	倝	倝	
제7장단	倝	倝	倝	倝	倝	倝	

<악보 54>의 <현악취타> 2장 2차 골격선율을 살펴보면 제4장단의 ‘倝-倝’, 제5장단의 ‘倝-倝-倝-倝’, 제6장단의 ‘倝-倝-倝-倝’, 제7장단의 ‘倝-倝-倝-倝’으로 구성되는 것을 확인할 수 있다. 이때 제4장단 및 제5장단의 후4박에서 ‘倝-倝’ 또는 ‘倝-倝’과 같이 동음이 반복적으로 등장하고 있다. 이를 통해 <현악취타> 2장의 선율은 한 각내에서 4박을 최소단위로 하여 동음반복구조를 지니며, 한 장단 즉 8박이 한 악구로 진행되고 있음을 알 수 있다.

3) <현악취타> 3장

<호적팔난> 분장법에 의거하여 <현악취타> 선율을 재구성하면 3장은 제8장부터 제11장단 제4박까지를 말한다. 이는 다음의 <악보 55>와 같다.

<악보 55> <현악취타> 3장 선율 및 1차 골격선율

<현악취타>

1차 골격선율

다 로 당 당 도 라 씨랭 돌 도 라 씨랭 돌 징 돌 징 지 징 품

임 임 남 황 황 남 태 태 태 황 황

<현악취타>

1차 골격선율

도 령도 라 동 지 로 다 로 당 당 동 동 다 로 당 당 도 라

남 남 황 임 중 남 임 임 남

<현악취타> 3장의 선율에서 1박 또는 2박에 걸쳐 등장하는 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 먼저 제8장단의 골격선율을 ‘㉞-㉞-㉞-㉞-黃-黃-㉞’으로 시작하여, 제9장단의 ‘太-太-太-黃-黃’, 제10장단의 ‘㉞-㉞-黃-㉞-㉞-㉞’, 제11장단의 ‘㉞-㉞-㉞’으로 구성된다.

이러한 1차 골격선율을 토대로 <현악취타> 3장은 ‘㉞’·‘㉞’·‘黃’·‘太’ 이상 네 음이 중심이 되고 있음을 알 수 있다. 이에 본고에서는 주요음을 중심으로 2차 골격선율을 추출하여 악곡구조를 분석해보았다. 먼저 <현악취타> 3장의 2차 골격선율을 정리하면 다음의 <악보 56>과 같다.

<악보 56> <현악취타> 3장 2차 골격선율

	2		2	2	2(박)
제8장단	㉞	㉞	黃	黃	
제9장단	太	太	太	黃	
제10장단	㉞	㉞	㉞	㉞	
제11장단	㉞	㉞			

위의 <악보 56>은 <현악취타>의 1차 골격선율을 중심으로 2차 골격선율을 추출하여 정리한 것이다. 이를 살펴보면 제8장단의 ‘㉨-㉨-黃-黃’, 제9장단의 ‘太-太-太-黃’, 제10장단의 ‘備-備-㉨-伸’, 제11장단의 ‘㉨-㉨’으로 정리된다. 이 때 <현악취타> 3장 선율을 4박씩 구분하여 살펴보면 동음이 반복되고 있음을 확인할 수 있다. 즉 제8장단과 제9장단과 제10장단 및 제11장단의 전반4박에서 ‘㉨-㉨’·‘黃-黃’·‘太-太’·‘備-備’과 같이 4박을 한 단위로 동음반복구조를 보인다.

이는 <현악취타> 3장 선율이 골격음과 사이음이 번갈아 출연하는 구조를 지니며 이때의 최소 반복단위는 4박임을 의미한다. 또한 최소단위 두 개가 모여 한 악구를 이루고 있음을 알 수 있다.

4) <현악취타> 4장

<호적팔난> 분장법을 기준으로 <현악취타> 선율을 재구성하면 4장은 제11장단 제5박부터 제14장단을 말한다. 이는 <악보 57>과 같다.

<악보 57> <현악취타> 4장 선율 및 1차 골격선율

<현악취타>

1차 골격선율

황 황 남 태 태 황 황 남 태

<현악취타>

1차 골격선율

황 황 황 황 남 임 남 임 황 남 황 임

본고에서는 <악보 58>의 4장 선율에서 1박 또는 2박에 걸쳐 등장하는

주요음을 중심으로 1차 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 먼저 제11장단의 골격선율은 ‘黃-黃-備’으로 시작하여, 제12장단의 ‘太-太-黃-黃-備-太’, 제13장단의 ‘黃-黃-黃-黃’, 제14장단의 ‘備-備-備-備-黃-備-黃-備’으로 구성된다.

이러한 1차 골격선율에서 주요음을 중심으로 2차 골격선율을 추출하여 악곡구조를 분석해보았다. <현악취타> 4장의 2차 골격선율을 정리하면 다음의 <악보 58>과 같다.

<악보 58> <현악취타> 4장 2차 골격선율

	2		2	2	2(박)
제11장단			黃	黃	
제12장단	太	太	黃	備	
제13장단	黃	黃	黃	黃	
제14장단	備	備	黃	黃	

<악보 58>과 같이 정리된 <현악취타> 4장의 2차 골격선율을 살펴보면, 제11장단의 ‘黃-黃’에 이어서 ‘太-太-黃-備’, ‘黃-黃-黃-黃’, ‘備-備-黃-黃’으로 구성된다.

이때 제11장단과 제12장단 전반4박 및 제13장단과 14장단에서 ‘黃-黃’, ‘太-太’, ‘備-備’과 같이 동음이 반복되는 것이 주목된다. 즉 <현악취타>는 위와 같이 한 악구 내에서 4박을 최소 단위로 삼아 동음반복구조를 지닌 악곡임을 알 수 있다. 또한 이러한 4박이 두 번 반복되어 한 장단을 이룬다.

5) <현악취타> 5장

<호적팔난> 분장법을 기준으로 하여 살펴보면 <현악취타> 5장은 제15장단부터 제18장단 제4박까지이다. 이는 다음의 <악보 59>와 같다.

<악보 59> <현악취타> 5장 선율 및 1차 골격선율

<현악취타>

1차 골격선율

썩랭 도 라 동 징 동 지 로 징 풀 도 라 지 로 다 로 당 당 동 도 라 지 로

남 남 황 남 황 황 남 황 임 중 태 남 황

<현악취타>

1차 골격선율

당 당 동 다 로 당 도 림 도 라 동 지 로 징 풀 도 라 지 로

임 태 남 임 황 남 남 황 황 남 황

<현악취타> 5장의 선율에서 1박 또는 2박에 걸쳐 등장하는 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 먼저 제15장단의 골격선율은 ‘備-備-黃-備-黃-黃’으로 시작하여, 제16장단의 ‘備-黃-休-仲-休-備-黃’, 제17장단의 ‘休-休-備-休-黃-備-備-黃’, 제18장단의 ‘黃-備-黃’으로 구성된다.

이러한 1차 골격선율을 토대로 <현악취타> 5장은 ‘休’·‘備’·‘黃’ 이상 세 음이 중심이 되고 있음을 알 수 있다. 이에 본고에서는 주요음을 중심으로 2차 골격선율을 추출하여 악곡구조를 분석해보았다. 먼저 <현악취타> 5장의 2차 골격선율을 정리하면 다음의 <악보 60>과 같다.

<악보 60> <현악취타> 5장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제15장단	備	備	備	黃
제16장단	備	休	仲	備
제17장단	休	備	黃	備
제18장단	黃	備		

위 <악보 60>은 1차 골격선율에서 다시 주요음을 추려 2차 골격선율을 추출한 것으로 <현악취타>의 구조를 확인할 수 있다. 즉 제15장단 ‘備-備-備-黃’, 제16장단의 ‘備-休-伸-備’, 제17장단의 ‘休-備-黃-備’, 제18장단의 ‘黃-備’의 골격선율으로 진행되고 있다.

이 때 제15장단의 2차 골격선율에서 ‘備-備’와 같이 한 장단 내에서 동음이 반복되고 있음을 알 수 있다. 또한 4박이 한 단위로 반복되고 있다.

이는 곧 <현악취타> 5장 선율은 4박을 최소 단위로 하여 동음반복구조를 갖추며 8박이 한 악구로 진행되고 있음을 의미한다.

6) <현악취타> 6장

<호적팔난> 분장법에 의하면 <현악취타>의 6장은 제18장단부터 제21장단까지를 말한다. 이는 <악보 61>과 같다.

<악보 61> <현악취타> 6장 선율 및 1차 골격선율

<현악취타>

다 로 당 당 동 징 당 돌 도 라 싸랭 돌 징 지

1차 골격선율

임 임 중 태 태 임 남 태 태 황

<현악취타>

징 돌 도 라 지 로 다 로 당 당 동 동 징 도 라 동 동 다 로 당 동 다 리 라

1차 골격선율

황 남 황 임 임 중 태 남 황 남 태 남 임 임

<현악취타> 6장의 선율에서 1박 또는 2박에 걸쳐 등장하는 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 먼저 제18장단의 골격선율은 ‘休-休-伸-伏’으로 시작하여, 제19장단의 ‘太-休-備-太-太-黃’, 제20

장단의 ‘黃-備-黃-休-休-仲-休’, 제21장단의 ‘備-黃-備-休-備-休-休’으로 구성된다.

이러한 1차 골격선율을 토대로 <현악취타> 6장은 ‘休’·‘備’·‘黃’·‘太’ 이상 네 음이 중심이 되고 있음을 알 수 있다. 이에 본고에서는 1차 골격선율을 중심으로 2차 골격선율을 추출하여 악곡구조를 분석해보았다. 먼저 <현악취타> 6장의 2차 골격선율을 정리하면 다음의 <악보 62>와 같다.

<악보 62> <현악취타> 6장 2차 골격선율

	2		2		2		2(박)
제18장단			休		仲		
제19장단	休	備	太	太			
제20장단	黃	備	休	仲			
제21장단	備	備	休	休			

<현악취타> 6장의 2차 골격선율을 정리한 <악보 62>을 살펴보면 제18장단의 ‘休-仲’을 시작으로 제19장단부터는 ‘休-備-太-太’, ‘黃-備-休-仲’, ‘備-備-休-休’으로 구성된다.

이 가운데 제19장단 후반 4박 및 제21장단에서 ‘太-太’·‘備-備’·‘休-休’과 같이 동음이 반복되고 있음이 주목된다. 이때 반복의 단위가 4박으로 진행되는 것을 알 수 있다. 즉 <현악취타>의 6장 선율은 동음반복구조를 지닌 채 진행되며 반복의 최소단위는 4박이다. 또한 이는 위와 같은 최소 단위가 두 번 반복되어 한 악구를 이루고 있다.

7) <현악취타> 7장

<호적팔난> 분장법을 기준으로 하여 <현악취타> 선율을 재구성하여 살펴보면, 7장은 제22장단부터 제25장단 제4박까지를 가리킨다. 이는 다음의 <악보 63>과 같다.

<악보 63> <현악취타> 7장 선율 및 1차 골격선율

<현악취타>

1차 골격선율

썩랭 링 당 동 도 라 지 로 당 당 동 다 로 당 당 도 라

중 중 남 황 임 태 남 임 임 남 임 임 남

<현악취타>

1차 골격선율

썩랭 도 라 동 지 로 징 뜰 징 동 징 징 도 라

황 남 남 황 황 황 남 태 황 남

<악보 63>의 7장 선율에서 장식음 및 사이음을 제외한 1차 골격선율을 살펴보면 3장단 4박에 걸쳐 ‘仲-仲-備-黃-休-休’, ‘備-休-休-備-休-休-備’, ‘黃-備-備-黃-黃-黃’, ‘備-太-黃-備’의 골격선율을 구성하고 있음을 알 수 있다.

본고에서는 1차 골격선율을 토대로 2차 골격선율을 정리하여 악곡구조를 분석하고자 하였다. 먼저 2차 골격선율을 살펴보면 다음의 <악보 64>와 같다.

<악보 64> <현악취타> 7장 2차 골격선율

	2	2	2	2(박)
제22장단	仲	仲	備	休
제23장단	備	休	休	休
제24장단	黃	備	黃	黃
제25장단	備	黃		

<현악취타> 7장의 2차 골격선율을 정리한 <악보 64>을 살펴보면 제 22장단의 ‘ㄷ-ㄷ-ㄴ-ㄷ’을 시작으로 제23장단부터 제25장단에 이르기까지 ‘ㄴ-ㄷ-ㄷ-ㄷ’, ‘ㄷ-ㄴ-ㄷ-ㄷ’, ‘ㄴ-ㄷ’으로 구성된다.

이 가운데 제22장단 전반4박과 제23장단 후반4박을 비롯하여 제24장단 후반4박에서 ‘ㄷ-ㄷ’·‘ㄷ-ㄷ’·‘ㄷ-ㄷ’과 같이 동음이 반복되고 있음이 주목된다. 이때 반복의 단위가 4박으로 진행되고 있다. 이를 통하여 <현악취타> 7장 선율은 동음반복구조를 지닌 채 진행되며 반복의 최소단위는 4박임을 알 수 있다. 또한 위와 같이 4박의 최소 단위가 두 번 반복하여 한 악구를 이루고 있다

8) <현악취타> 8장

현행 <현악취타>를 <호적팔난> 분장법에 의거하여 선율을 재구성하여 살펴보면 8장은 제25장단 제5박부터 제28장단까지이다. 그러나 <현악취타>는 뒤이어 한 장단이 더 전한다. 따라서 본고에서는 이를 8장에 모두 포함하여 살펴보고자 하였다. 이는 다음의 <악보 65>와 같다.

<악보 65> <현악취타> 8장 선율 및 1차 골격선율

<현악취타>

(八)싸랭 당 동 지 로 슬 기둥 등 풀 당 등 다 링 당 등

1차 골격선율

중 중 남 태 태 중 중 중

<현악취타>

등 풀 등 등 등 징 등 지 지 로 등 등 등 당 등 등 청 청

1차 골격선율

임 임 태 임 남 임 남 태 임 태 황 임

<현악취타>

(四)싸랭 도 라 도 링 당 싸랭 도 라 동 지 로

1차 골격선율

태 태 황 태 태 중

<현악취타> 8장의 선율에서 1박 또는 2박에 걸쳐 등장하는 주요음을 중심으로 1차 골격선율을 추출하여 살펴보았다. 먼저 제25장단의 골격선율은 ‘ㄷ-ㄷ-ㄷ’으로 시작하여, 제26장단의 ‘ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄷ’, 제27장단의 ‘ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄷ’, 제28장단의 ‘ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄷ’으로 구성된다. 4괘법으로 내려 타는 제29장단은 ‘ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄷ-ㄷ’으로 진행된다.

본고에서는 1차 골격선율의 주요음을 중심으로 2차 골격선율을 추출하여 악곡구조를 분석해보았다. 먼저 <현악취타> 8장의 2차 골격선율을 정리하면 다음의 <악보 66>과 같다.

<악보 66> <현악취타> 8장 2차 골격선율

	2		2		2		2(박)
제25장단			ㄴ		ㄴ		
제26장단	ㄴ	ㄴ	ㄴ	ㄴ			
제27장단	ㄴ	ㄴ	ㄴ	ㄴ			
제28장단	ㄴ	ㄴ	ㄴ	ㄴ			
제29장단	ㄴ	ㄴ	ㄴ	ㄴ			

<현악취타> 8장의 2차 골격선율을 정리한 <악보 66>을 살펴보면, 제25장단의 ‘ㄴ-ㄴ’을 시작으로 제26장단부터는 ‘ㄴ-ㄴ-ㄴ-ㄴ’, 제27장단의 ‘ㄴ-ㄴ-ㄴ-ㄴ’, 제28장단의 ‘ㄴ-ㄴ-ㄴ-ㄴ’, 제29장단의 ‘ㄴ-ㄴ-ㄴ-ㄴ’으로 구성된다.

이 가운데 제25장단을 비롯하여 제26장단과 제27장단 및 제29장단에서 4박을 한 단위로 ‘ㄴ-ㄴ’·‘ㄴ-ㄴ’·‘ㄴ-ㄴ’과 같이 동음이 반복되고 있음이 주목된다. 이는 곧 <현악취타> 8장 선율이 동음반복구조를 지닌 채 진행되며 반복의 최소단위는 4박임을 알 수 있다. 또한 <현악취타> 8장은 위와 같은 최소 단위가 두 개 모여 한 악구를 이루고 있다

지금까지 <현악취타>의 선율을 <호적팔난>의 분장법을 기준으로 재구성한 후 골격선율을 추출하여 악곡구조를 살펴보았다. 그 결과 <현악취타>선율은 동음반복구조를 갖추어 진행되고 있음을 알 수 있었다. 또한 이때 반복의 최소 단위는 4박이며, 이러한 최소 단위가 두 번 반복되어 8박 즉 한 악구를 이루고 있음을 확인하였다.

이상으로 『소영집성』 소재 <호적팔난>·『삼죽금보』 소재 <군중취타>·『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>·현행 <현악취타> 이상 네 악곡을 골격선율을 중심으로 선율구조를 살펴보았다. 그 결과 모두 한 장단 내에서 동음반복구조를 갖추어 선율이 진행되고 있음을 확인하였다.

이 때 최소반복단위는 한 소각, 즉 4박이며, 두 소각이 모여 한 악구를 이루고 있음을 알 수 있었다.

IV. <취타>의 장단구조

본장에서는 <취타> 장단의 구조의 변화양상을 살펴보고자 하였다. 먼저 <취타> 장단이 수록되어 있는 고악보를 편찬시기에 따라 19세기와 20세기로 구분하였다. 먼저 19세기 <취타>의 장단구조를 전하는 고악보로는 『소영집성』 · 『오희상금보』 · 『금보정선』이 있으며, 이후 20세기 <취타>의 모습은 『방산한씨금보』 · 『아악부현금보』를 통하여 확인할 수 있다.

따라서 본장에서는 위 5종의 고악보에 전하는 19세기 ~ 20세기 <취타> 장단구조의 유형과 현행의 장단구조를 갖추게 된 배경을 살펴보고자 한다.

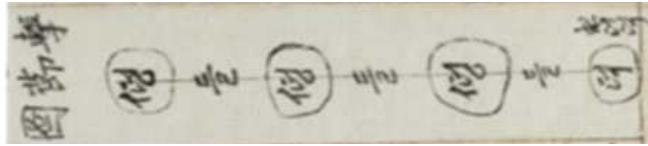
1. 19세기 <취타> 장단

19세기 <취타>의 장단구조를 보여주는 고악보로는 『소영집성』 · 『오희상금보』 · 『금보정선』 이상 세 종이 전한다. 본고에서는 『소영집성』에 전하는 장단을 <취타>장단의 고형(古形)으로 보았으며 그 구조적 변천양상을 살펴보면 다음과 같다.

1. 『소영집성』 소재 <호적팔난>

『소영집성』의 <호적팔난> 장단은 4점 8박으로 현행 <취타>와는 매우 다른 모습으로 전한다. 이는 다음의 <보례 1>과 같다.

<보례 1> 『소영집성』 소재 <호적팔난> 격절도



⊕		⊕		⊕			
---	--	---	--	---	--	--	--

<호적팔난>의 장단은 <보례 1>과 같이 ‘쌍쌍쌍편(雙雙雙鞭)’으로 구성된다. 한 장단 내에서 2박 한 단위로 진행되는 것을 원으로써 표기하였으며, 제7박과 제8박은 ‘덕’ 또는 ‘或더덕’이라 기록하였다. 또한 ‘첫 1각과 장단은 파진악과 모두 같이 한다’⁴⁰⁾는 주석의 내용을 통하여 <호적팔난>과 <파진악>이 같은 장단을 사용하였음을 알 수 있다.

본고에서는 『소영집성』이 <취타> 계열 악곡을 수록하고 있는 가장 오래된 고악보인 점에서 위의 8박 장단이 <취타>의 원형장단으로 보았다. 이는 선(先) 4박의 [A]형과 후(後) 4박의 [B]형으로 유형화 할 수 있으며 [A]형은 ‘쌍쌍(雙雙)’, [B]형은 ‘쌍편(雙鞭)’으로 구성된다. 이는 다음의 <보례 2>와 같이 정리할 수 있다.

<보례 2> 『소영집성』 소재 <호적팔난> 장단구조

[A]				[B]			
쌍(雙)		쌍(雙)		쌍(雙)		편(鞭)	

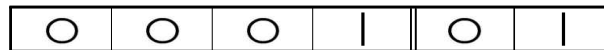
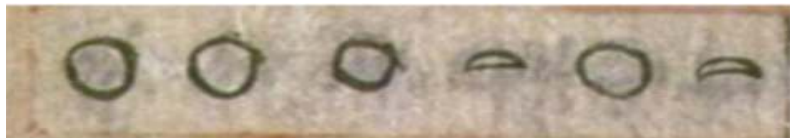
본고에서는 위 8박 장단을 <취타>의 원형장단으로 가정하고 여러 고악보에 나타나는 <취타> 원형장단의 변화양상을 중심으로 논의하고자 한다.

40) 頭一刻及長短並全上破陣樂 처음 1각과 장단은 앞(에 수록된)파진악과 같다.

2. 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>

『오희상금보』에 수록된 <위무팔난곡>은 6박 한 장단으로 기록되어 있어 주목된다. 이는 다음의 <보례 3>과 같다.

<보례 3> 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡> 장단



<위무팔난곡>의 장단은 ‘고고고편고편(鼓鼓鼓鞭鼓鞭)’으로 앞서 살펴본 <호적팔난> 장단의 구조와 매우 다르다. 본고에서는 위 장단을 [A-B-C] 유형으로 구분하였으며 이는 다음의 <보례 4>와 같다.

<보례 4> 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡> 장단구조

[A]		[B]		[C]	
고(鼓)	고(鼓)	고(鼓)	편(鞭)	고(鼓)	편(鞭)

이처럼 [A-B-C]로 정리되는 <위무팔난곡>의 장단구조는 <호적팔난>의 장단구조와 유관하다. 즉 <호적팔난>의 A유형 ‘쌍쌍(雙雙)’이 ‘고고(鼓鼓)’로, B유형의 ‘쌍편(雙鞭)’이 ‘고편(鼓鞭)’으로 기록되었으며 동시에 각각 2박으로 축소된 것으로 생각된다. 또한 제5박과 제6박에는 ‘고편(鼓鞭)’의 새로운 C유형이 유형이 추가된 것으로 보인다. 이러한 양상은 다음의 <보례 5>와 같이 정리할 수 있다.

<보레 5> <취타> 원형장단의 변형(1)



이처럼 <호적팔난>과 <위무팔난곡>의 장단구조에서 차이를 보이는 것은 시간의 흐름에 의하여 굳어진 것이 아니라 편찬자 개인의 선택이었을 것으로 생각된다.

다시 말해 『소영집성』과 『오희상금보』는 불과 30년의 간격을 두고 편찬된 악보이다. 30여년이라는 짧은 기간 내에 한 악곡의 장단구조가 확연히 달라지는 것은 현실적으로 불가능하다. 따라서 당시 연주되었던 <취타>의 한 장단은 <호적팔난>의 8박 또는 <위무팔난곡>의 6박과 같이 다양한 모습으로 연주되었을 것이다.

요컨대 『소영집성』과 『오희상금보』가 편찬된 19세기 중반의 <취타>는 현행 12박 한 장단을 갖추지 못하였으며, 8박 또는 6박 한 장단이 혼재되어 쓰였을 것으로 추정된다. 또한 이 6박 장단의 출현은 8박의 원형장단이 12박으로 변화되는 과정에서의 과도기적 단계로 생각된다.

3. 『금보정선』 소재 <취타>

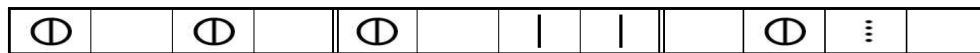
『금보정선』은 1870년에 편찬된 악보로 『소영집성』과 대략 50년 정도의 시간적 차이를 둔 거문고보이다. 이 악보에는 <취타(吹打)> 거문고 악곡이 수록되어 있는데 이는 선행연구에 의하여 현행 <취타>와 동일 계통임이 밝혀진 바 있다.⁴¹⁾

따라서 본 고에서는 장단을 중심으로 살펴보았는데, 이는 2박 단위의

41) 권소현, “취타의 선율에 관한 연구”, (서울: 서울대학교 석사학위논문, 2011), 92쪽.

12박을 한 장단으로 삼으며 ‘쌍쌍쌍편편쌍요(雙雙雙鞭鞭雙搖)’로 구성되어 있다. 장단은 아래의 <보례 6>와 같다.

<보례 6> 『금보정선』 소재 <취타> 장단



본고에서는 『금보정선』 소재 <취타> 장단의 구조를 [A-B-C]로 구분하였다. 즉 선4박의 ‘쌍쌍(雙雙)’은 [A]형 , 제5박부터 제8박의 ‘쌍편편(雙鞭鞭)’은 [B]형으로 구분되며 마지막 4박의 ‘쌍요(雙搖)’는 [C]유형으로 보았다. 이러한 <취타>의 구조는 다음의 <보례 7>과 같다.

<보례 7> 『금보정선』 소재 <취타> 장단구조



이는 12박을 한 장단으로 하여 진행되므로 8박 장단의 <호적팔난> 장단과는 연관이 없어 보이나, 이 또한 원형장단을 일부 유지한 채 변화되어 전승되었음을 알 수 있다. 즉 『금보정선』의 <취타>장단을 살펴보면, 원형장단에서 A유형 ‘쌍쌍(雙雙)’과 B유형 ‘쌍편(雙鞭)’은 그대로 유지되어 전승되었다. 제8박에 ‘편(鞭)’이 등장하는 것에 약간의 차이가 있다. 이후 제9박부터 제12박까지의 ‘쌍요(雙搖)’는 새로운 C유형이 추가되어 전승된 것이다. 이러한 변화양상은 다음의 <보례 8>와 같다.

<보례 8> <취타> 원형장단의 변형(2)



한편 <보례 8>의 제10박에서 합장단인 ‘쌍(雙)’이 출연하는 것이 독특하다. 전통음악의 장단은 매 단위의 첫 박을 강박으로 짚어주는 것이 일반적이다. 그러나 『금보정선』 소재 <취타>는 제9박이 아닌 제10박에서 강박이 나타나는 데, 이에 대하여 편찬자의 의도적 표기인지 혹은 오기(誤記) 여부에 대한 논의가 필요해 보인다.

이상으로 『소영집성』, 『오희상금보』, 『금보정선』 이상 세 종의 고악보를 통하여 19세기 <취타> 장단구조를 살펴보았다.

『소영집성』에 전하는 4점 8박의 원형장단은 『오희상금보』의 6점 6박 장단구조를 거쳐 『금보정선』의 7점 12박의 장단구조를 갖게 되었다. 이로써 『금보정선』에 이르러 현행의 동일한 장단 구조를 갖추게 되었다.

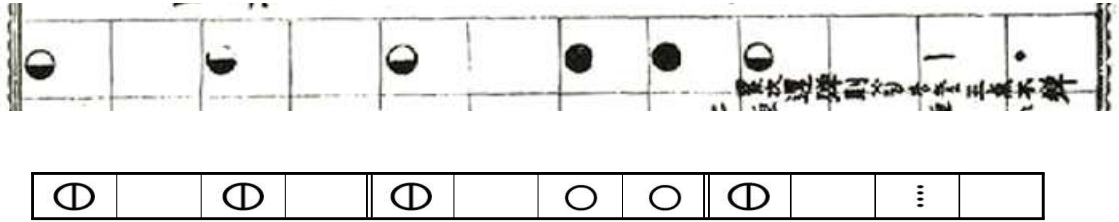
또한 세 종의 고악보에 전하는 <취타> 장단의 길이는 모두 다르지만 원형장단의 [A+B]구조를 유지한 채 축소되었다가 다시 확대되는 양상을 보인다. 또한 『소영집성』과 『오희상금보』의 편찬연대 차이가 30년인 점을 감안할 때, 당시 <취타>의 한 장단이 8박 또는 6박 등 다양하게 활용되었을 것을 짐작케 한다.

2. 20세기 <취타> 장단

1. 『방산한씨금보』 소재 <취타>

1916년에 편찬된 『방산한씨금보』 소재 <취타>는 선행연구에 의하여 현행 <취타>와 동일한 악곡임이 밝혀진 바 있다. 따라서 이 악보에 전하는 <취타>의 장단구조를 살펴보면 다음의 <보례 9>과 같다.

<보례 9> 『방산한씨금보』 소재 <취타> 장단



『방산한씨금보』 소재 <취타>는 12박을 한 장단으로 하며, 2박 단위로 진행된다. 한 장단은 ‘쌍쌍쌍고고쌍요(雙雙雙鼓鼓雙搖)’로 구성되어 있다.

본고에서는 위 장단의 구조를 [A+B+C]로 구분하여 살펴보았다. 즉 선 4박의 ‘쌍쌍(雙雙)’은 [A]형, 제5박부터 제8박까지의 ‘쌍고(雙鼓)’는 [B]형으로 구분되며 마지막 4박의 ‘쌍요(雙搖)’는 [C]형으로 보인다. 이는 다음의 <보례 10>과 같이 나타낼 수 있다.

<보례 10> 『방산한씨금보』 소재 <취타> 장단구조

[A]			[B]				[C]		
쌍(雙)		쌍(雙)	쌍(雙)	고(鼓)	고(鼓)	쌍(雙)	요(搖)		

이러한 구조는 원형장단과 관련한 것인데 즉 원형장단의 [A]형 ‘쌍쌍(雙雙)’은 그대로 전승되었고 후 4박 B유형 ‘쌍편(雙鞭)’은 ‘쌍고(雙鼓)’로 변화되어 전승되었다. 이어 제9박과 제11박에 나타나는 ‘쌍요(雙搖)’는 당시에 새롭게 등장한 C유형이다.

이상의 내용을 토대로 원형장단과 『방산한씨금보』의 장단구조의 연

관성을 정리하면 다음의 <보례 11>와 같다.

<보례 11> <취타> 원형장단의 변형(3)

	[A]				[B]			
<호적팔난>	쌍		쌍		쌍		편	

	[A]				[B]				[C]			
<취타>	쌍		쌍		쌍		고	고	쌍		요	

요약하자면, <취타>의 원형장단은 『방산한씨금보』에 이르러 ‘쌍쌍쌍 고고’의 8박으로 변화하였고 ‘쌍요’의 4박이 덧붙는 형태로 전승되었다. 이는 『금보정선』과 그 변화양상을 같이하지만 제7과 제8박 ‘고(鼓)’의 등장으로 현행 <취타>장단과 더욱 비슷한 모습을 갖추게 되었음을 알 수 있다.

한편 『방산한씨금보』 소재 <취타>의 선율은 제1박이 아닌 제9박에서 시작하는 점이 주목할 만하다. 이는 당시 <취타>의 장단이 12박으로 확대되기는 하였으나, 여전히 원형장단 즉, 8박 단위를 한 장단으로 삼아 연주되었음을 의미한다.

2. 『아악부 현금보』 소재 <취타>

1930년대 편찬된 『아악부 현금보』에는 <수요남극지곡>이라는 악곡이 전하며 이는 현행 <취타>와 동일한 악곡이다. 그러나 이 악곡의 장단은 앞서 살펴본 여러 고악보 소재 <취타>장단과 다른 모습으로 수록되어 있다. 즉 『아악부 현금보』에 전하는 <수요남극지곡>의 장단은 ‘쌍편고 편(雙鞭鼓鞭)’의 12박 장단이다.

다음의 <보례 12>을 통하여 살펴보면, 이는 현행 <취타>의 장고점과 매우 달라서 주목된다.

<보례 12> 『아악부 현금보』 소재 <수요남극지곡> 장단

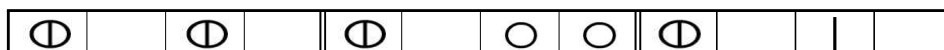
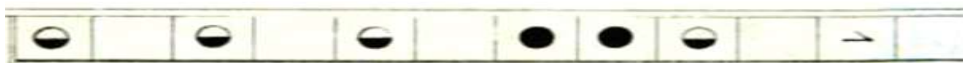


이처럼 <수요남극지곡>의 장단은 <취타>의 원형장단과도, 현행 의 장단과도 완전히 다른 모습을 보인다.

또한 『아악부 현금보』에는 <수요남극지곡>을 비롯하여 <승평만세지곡(昇平萬歲之曲)> · <황하청(黃河淸)> · <중광지곡(重光之曲)> · <송구여지곡(訟九如之曲)>과 같은 풍류음악 9곡이 수록되어 있는데, 이 가운데 성악곡인 <만년장환지곡(萬年長歡之曲)>을 제외하면 모든 악곡의 장단이 동일하다. 이러한 장단의 기보는 『아악부가야금보』에서도 마찬가지이다. 즉 현악보에서는 <취타>를 비롯한 모든 풍류음악이 같은 장단으로 기보되어 있다.

한편 『아악부대금보』 및 『아악부해금보』 등의 관악보를 살펴보았다. 위 악보에는 <만파정식지곡(萬波停息之曲)>이라는 곡명으로 <취타> 선율이 수록되어 있다. 이 악곡의 장단은 현행 <취타> 장단과 동일하며, 이는 다음의 <보례 13>과 같다.

<보례 13> 『아악부 대금보』 소재 <만파정식지곡>장단



<보례 12>와 <보례 13>을 통하여 살펴본 결과, 『아악부 현금보』 · 『아악부 가야금보』 등의 현악보에는 현행과는 다른 <취타> 장단이 여

러 풍류음악의 장단과 동일하게 기록되어 있고 『아악부 대금보』·『아악부 해금보』와 같은 관악보 소재 <취타>는 현행 현악<취타>와 동일한 장단으로 기보되어 있다.

이러한 <취타> 장단의 기보형태를 보건데, 현악기가 중심이 되는 <수요남극지곡>은 풍류음악으로서 인식되어 그들과 같은 장단을 공유하였을 것이고 반면에 관악기를 중심으로 연주되어 온 <만파정식지곡>은 풍류음악과는 별개의 악곡으로 인식되어 다른 장단으로 연주되었을 것으로 생각된다.

현행의 <취타>는 관악기 중심의 <만파정식지곡>과 현악기 중심의 <수요남극지곡>의 두 가지로 나뉜다. 현재 두 악곡은 그 음악적 특징은 동일하지만 악기편성의 차이만을 갖는 것으로 인식되고 있다.

그러나 위의 『아악부』 악보 편찬 당시에는 현악기 중심의 <수요남극지곡>은 <중광지곡>·<도드리>와 같은 풍류음악으로써 연주되었고, 관악기 중심의 <만파정식지곡>은 현행과 같이 <취타>계주악곡으로 인식되어 연주되었을 것으로 보인다.

즉 『아악부 악보』 편찬당시에는 두 악곡이 악기편성 뿐 아니라 장단 또한 다른 별개의 악곡으로 인식되었을 것이다.

따라서 본고에서는 『아악부 대금보』 소재 <만파정식지곡>의 장단을 현행 <취타>와 유관한 <취타> 장단으로 보고 그 구조를 정리하면 다음의 <보례 14>과 같다.

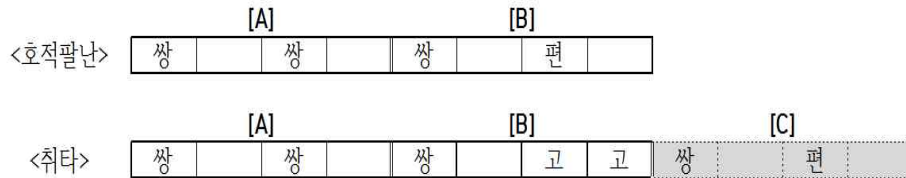
<보례 14> 『아악부 대금보』 소재 <만파정식지곡> 장단구조

[A]			[B]			[C]		
쌍(雙)		쌍(雙)	쌍(雙)	고(鼓)	고(鼓)	쌍(雙)	요(搖)	

이는 곧 ‘쌍쌍(雙雙)’의 선 4박 [A]형과 ‘쌍고(雙鼓)’로 구성된 [B]형, ‘쌍요(雙搖)’의 마지막 4박은 [C]형의 구조를 갖는 것을 알 수 있다. 이러한 장단구조는 앞서 살펴본 『방산한씨금보』의 것과 같으며 이는 원형

장단과 유관 한 바, 다음의 <보례 15>과 같다.

<보례 15> <취타> 장단의 변형(4)



<보례 13>과 같이 원형장단의 [A]형은 그대로 유지되었고, [B]형의 ‘쌍편(雙鞭)’은 ‘쌍고(雙鼓)’로 변화되어 전승되었다. 제9박부터 제12박까지는 ‘쌍편(雙鞭)’의 새로운 C유형이 등장한 것을 알 수 있다. 결과적으로 <취타> 원형장단은 약 100여년이 지난 『아악부 대금보』에서도 일부 모습이 전승되었음을 알 수 있다.

이상으로 『소영집성』 소재 <호적팔난>에 나타나는 <취타>의 원형장단과 19세기 편찬 고악보 및 20세기의 『아악부』 악보에 나타나는 <취타> 장단의 변천과정을 살펴보았으며, 이를 정리하면 다음과 같다.

먼저 『소영집성』 소재 <호적팔난>은 ‘쌍쌍쌍편(雙雙雙鞭)’의 4점 8박의 장단으로 연주되었으며 이는 선 4박 ‘쌍쌍(雙雙)’의 [A]형과 후 4박 ‘쌍편(雙鞭)’의 [B]형으로 유형화 할 수 있다. 이러한 구조를 지닌 <호적팔난>의 8박 장단은 곧 <취타>의 원형장단이다.

이는 『오회상금보』 소재 <위무팔난곡>에서 다른 모습으로 나타나는 데, 각각 4박의 [A]와 [B]형이 2박으로 축소되고 제5박과 제6박에 ‘고편(鼓鞭)’의 [C]유형이 등장한다. 이러한 변화양상은 당시 고착화되었다기 보다는 앞서 전하는 원형장단과 혼재되어 쓰였을 것으로 생각된다. 또한 이 6박 장단의 출현은 8박의 원형장단이 『금보정선』의 12박 장단으로 넘어가는 과도기적 단계로 보인다.

즉 8박의 원형장단이 6박자로 축소되었다가 『금보정선』의 12박으로 다시 확대되어, 2소박 계통 악곡의 장단 변화가 자연스럽게 이어지는 것

을 볼 수 있다.

『금보정선』 소재 <취타>는 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>이 확대 된 것으로 원형장단의 [A]형과 [B]형은 그대로 유지한 채, ‘쌍요(雙搖)’ 구성의 새로운 [C]형이 추가되었다. 당시 <취타> 한 장단은 현행과 같이 12박으로 확대되었으나, 장고점은 원형장단의 일부를 유지하고 있음을 알 수 있다.

『방산한씨금보』 소재 <취타>는 현행 <취타> 장단과 동일하다. 즉 원형장단의 [A]형은 그대로 전승되었으나, [B]유형은 현행과 같이 ‘쌍고(雙鼓)’로 변화되었다. 이 [B]유형 장단은 원형장단을 비롯하여 『금보정선』 까지 ‘고편(鼓鞭)’ 또는 ‘쌍편(雙鞭)’을 유지되었으나, 『방산한씨금보』에 이르러 ‘쌍고(雙鼓)’로 변화하였다.

[B]형의 변화양상에 대하여 <대취타>와의 연관성을 생각해볼 수 있다. 즉 현행 <취타>는 궁중에서 군영악대에 의하여 연주되던 <대취타>의 태평소 선율이 관현악곡으로 수용된 것으로 알려져 있다. 20세기 당시 율객들에 의하여 풍류음악으로 정착되는 과정에서 선율뿐만 아니라, 장단을 일부 수용한 것으로 생각된다. 이는 『아악부 대금보』를 거쳐 현재의 <취타>장단으로 정착되었다. 현행 <취타>의 장단 또한 『방산한씨금보』 소재 <취타> 장단과 같으며 원형장단의 일부 모습을 유지한 채 12박 한 장단으로 전승되었음을 알 수 있다.

또한 8박의 <취타>원형 장단이 12박으로 늘어난 것은 당시 <취타>의 연주관행과 관련하여 해석해 볼 수 있다. 『금보정선』 편찬 당시인 19세기 말부터 『방산한씨금보』에 이르는 20세기 초까지 <취타>는 풍류음악으로 정착되어 연주되어 왔다. 이 때 <취타>는 <영산회상>·<도드리>와 같은 풍류음악으로 취급되어, 연이어 연주하는 관행이 있었을 것으로 생각된다.⁴²⁾

42) 이는 다음의 고악보 소재 악곡의 수록순서를 통해 추측해 볼 수 있다.

『금보정선』 : [10박]영산회상(靈山會像)-중령산(中靈山)-세령산(細靈山)-[6박]제지(除指)-삼현환입(三絃還入)-염불(念佛)-타령(陀令)-군악(軍樂)-소환입(小還入)-[12박]취타(吹打)

『방산한씨금보』 : [20박]영산회상(靈山會像)-중령산(中靈山)-세령산(細靈山)-가락제지(加樂除指)-[12박]상현환입(上絃還入)-세환입(細還入)-하현환입(下絃還入)

이때, 12박 또는 6박 계통의 풍류음악에 이어 연주하기 위해서는 8박으로 변박하는 것보다 12박 장단을 수용하는 것이 합리적인 방법이었을 것이다.

이상 살펴본 <취타> 원형장단의 변화양상은 다음의 <보례 16>과 같이 정리할 수 있다.

<보례 16> <취타> 원형장단의 변천

1. 『소영집성』

	[A]				[B]			
<호적팔난>	쌍		쌍		쌍		편	
	⊕		⊕		⊕			

2. 『오희상금보』

	[A]		[B]		[C]	
<위무팔난곡>	고	고	고	편	고	편
	○	○	○		○	

3. 『금보정선』

	[A]				[B]				[C]			
<취타>	쌍		쌍		쌍		편	편		쌍	요	
	⊕		⊕		⊕					⊕	⋮	

4. 『방산한씨금보』

	[A]				[B]				[C]			
<취타>	쌍		쌍		쌍		고	고	쌍		요	
	⊕		⊕		⊕		○	○	⊕		⋮	

5. 『아악부대금보』

	[A]				[B]				[C]			
<취타>	쌍		쌍		쌍		고	고	쌍		편	
	⊕		⊕		⊕		○	○	⊕			

6. 현행 <취타>

	[A]				[B]				[C]			
<취타>	쌍		쌍		쌍		고	고	쌍		요	
	⊕		⊕		⊕		○	○	⊕		⋮	

이상의 고찰을 통하여 당시 8박 한 장단으로 연주되던 악곡이 6박 한

入)-[12박]염불(念佛)-타령(陀令)-군악(軍樂)-계면가락제지(界面加樂除指)-양청환입(兩靑還入)-우조가락제지(羽調加樂除指)-취타(吹打)

장단을 거쳐, 자연스럽게 12박 한 장단으로 변화하는 과정을 확인할 수 있었다. 이 때 악곡의 선율과는 관계없이 장단만 확대되는 방식을 보인다.

또한 ‘쌍편(雙鞭)’에서 ‘쌍고(雙鼓)’의 장고점 변화는 <대취타>라는 궁중음악이 풍류음악으로 정착되는 과정을 보여주고 있으며 이를 통하여 19세기 중반기 음악문화의 변동 속에서 서로 다른 장르의 음악이 서로 어떠한 방식으로 영향을 미쳤을지 짐작해 볼 수 있다.

V. <취타> 선율과 장단의 구조적 관계

본 장에서는 지금까지 논의한 사항을 토대로 현행 <취타>의 악곡구조를 분장·선율·장단 등을 포괄하여 총체적으로 살펴보고자 한다.

본고의 연구대상인 <취타>는 조선조 군영악대에 의하여 연주되었던 <대취타>의 태평소 선율을 높여 관현악 편성으로 연주하는 악곡이다. 이는 여러 관현악보에 12박 한 장단의 기보체제로 전하며, 전 7장으로 구성된다. 현전 전통음악은 한 장단이 악구를 구성하는 기본 단위로 쓰이는 것이 일반적이다. 그러나 <취타>는 대개의 전통음악과 달리 12박을 한 단위로 진행되지 않아 주목된다.

선행연구에 의하면 <취타>의 이러한 특징은 『시용향악보』 소재 <생가요량> 즉, 조선 전기 고취악으로부터 기원한 것이라는 학설이 있다.⁴³⁾ <생가요량>의 고취악 장고형과 1구 8행의 4악구로 된 악곡구조가 <취타>로 이어진 것이며, 불규칙한 분장구조는 소각과 관련이 있다는 견해이다.

이에 본고에서는 『소영집성』 소재 <호적팔난>을 근거로 하여, 현행 <취타>의 선율을 8박 한 장단 및 8장으로 재구성하여 살펴보았다. 또한 『오희상금보』·『금보정선』·『방산한씨금보』·『아악부』 등의 고악보를 토대로 장단의 변천과정을 확인하였다.

그 결과 현행 <취타>의 선율은 『시용향악보』의 <생가요량>을 시작으로 <호적팔난>을 거쳐 현행까지 8박 한 행의 구조를 갖추어 진행되고 있음을 알 수 있었다. 이상의 내용을 정리하면 다음의 <보례 17>과 같다.

43) 황준연, “笙歌蓼亮과 吹打” 『서울대학교 동양음악연구소 연구총서 5 조선조 정간보 연구』 (서울: 서울대학교 출판문화원, 2009)

<보례 17> <취타>의 선율과 장단의 구조적 관계

1. 선율구조(<호적팔난> · <군중취타> · <위무팔난곡> · <취타>)



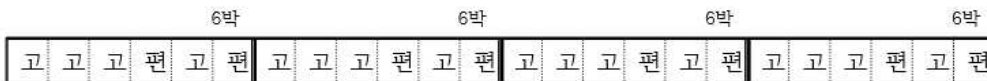
2. 장단구조

1. 19세기 <취타> 장단

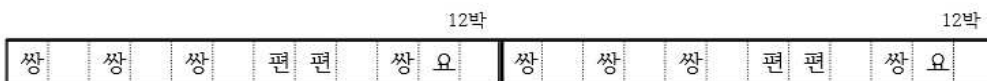
1) 『소영집성』 소재 <호적팔난>



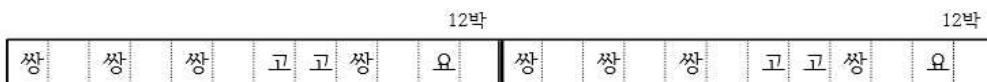
2) 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>



3) 『금보정선』소재 <취타>



2. 20세기 <취타> 및 현행 장단



현행 <취타>는 8박 단위의 선율진행과 별개로 한 장단 12박으로 전승되었다. 따라서 <취타>의 선율은 매 악구가 8박씩 진행되어 고형(古形)의 모습을 유지하고 있으나 장단은 시간의 흐름에 따라 변천과정을 겪으며 현행의 12박 장단으로 변형되어 정착된 것으로 보인다.

VI. 결론

본 연구는 최근 학계에 새롭게 발견된 『소영집성』에 수록된 <호적팔난>을 중심으로 현재 <취타>의 분장·선율·장단을 포함한 악곡구조를 거시적 관점에서 파악하는 것을 목적으로 두었다.

이에 본고에서는 『소영집성』 소재 <호적팔난>과 현행 <현악취타>의 분장구조를 비교·분석하였다. 또한 <호적팔난>을 비롯하여 『삼죽금보』 소재 <군중취타>, 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡> 및 현행 <현악취타>를 <호적팔난>의 분장법을 기준으로 삼아 선율을 재구성 하였으며, 이때, 주요음을 중심으로 1차·2차 골격선율을 추출하여 악곡구조를 분석하였다. 또한 『소영집성』 편찬 당시로부터 전해온 <취타>의 원형장단이 『금보정선』·『방산한씨금보』·『아악부현금보』 등 여러 시기의 고악보를 거쳐 현재의 <취타>장단으로 정착되는 과정을 확인하였다. 본고에서 논의한 내용을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 현행 <취타>의 분장구조는 선율진행양상과 어긋나고 있음을 알 수 있었다. 즉 <취타>의 선율은 지금과 같이 12박 한 행과 7장으로 분장되는 기보체계는 선율진행상 부적합하고 『소영집성』 소재 <호적팔난>의 8박 한 행 및 8장 분장의 기보체계가 더욱 알맞음을 확인하였다.

둘째, 『소영집성』 소재 <호적팔난>·『삼죽금보』 소재 <군중취타>·『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>·현행 <현악취타> 이상 네 악곡의 선율을 <호적팔난>의 분장법에 의거하여 8장으로 재구성한 뒤 그 선율을 살펴본 결과 네 악곡은 모두 동음반복구조를 갖추고 있음을 알 수 있었다. 이때 최소반복단위는 4박이며, 4박이 두 개가 모여 8박이 한 악구를 구성한다.

셋째, 『소영집성』 소재 <호적팔난>의 4점 8박 장단은 현행 <취타>

의 원형장단이다. 이는 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>의 6박 장단 및 『금보정선』 · 『방산한씨금보』 · 『아악부』 등 여러 고악보 소재 <취타>의 12박 장단을 거쳐 현행의 <취타>장단으로 정착되었다. <호적팔난>의 8박장단은 6박장단으로 축소되었다가 다시 12박으로 확대되는 방식으로 변천과정을 겪었으며 이러한 장단변형의 원인은 당시 군영악대에서 연주되었던 <대취타>의 영향일 것으로 생각된다.

넷째, 현행 <취타>는 8박 단위의 선율진행과 별개로 한 장단 12박으로 전승되었다. 따라서 <취타>의 선율은 매 악구가 8박씩 진행되어 고형(古形)의 모습을 유지하고 있으나 장단은 시간의 흐름에 따라 변천과정을 겪으며 현행의 12박 장단으로 변형되어 정착된 것으로 보인다.

<취타>는 궁중음악으로 연주되었던 <대취타>의 태평소 선율이 당시 풍류객들을 중심으로 전승되어 현재 풍류음악으로 정착된 악곡이다. 그 당시의 연주되었던 음악의 모습은 현전 고악보를 통해 확인할 수 있다.

그러나 이 외에도 <취타>는 <만파정식지곡>이라는 향피리 중심의 관악곡으로 연주되기도 하며, <취타풍류>와 같이 민간의 악사들에 의해서 삼현육각편성의 행악으로도 전승되고 있다.

이렇듯 연주주체 · 악기편성 등에 따라 여러 갈래로 나뉘는 전승현황을 보건데, 지금까지 밝혀지지 않은 다양한 모습의 <취타>가 남아 있을 것으로 짐작된다.

이에 본고에서 밝혀진 <취타>의 독특한 선율 및 장단구조는 그 당시 다양했던 악곡의 모습을 찾아볼 수 있는 하나의 작은 단서가 될 것으로 기대한다.

참 고 문 헌

<악보>

- 『거문고 정악보』, 서울: 국립국악원, 2015.
- 『한국음악학자료총서 14 芳山韓氏琴譜』 서울: 국립국악원, 1984.
- 『한국음악학자료총서 15 琴譜精選』 서울: 국립국악원, 1984.
- 『한국음악학자료총서 25 雅樂部玄琴譜』 서울: 국립국악원, 1988.
- 『한국음악학자료총서 33 三竹琴譜』, 서울: 국립국악원, 1998.
- 『한국음악학자료총서 39 吳熹常琴譜』 서울: 국립국악원, 2004.

<단행본>

- 김영운, 『국악개론』, 서울: 음악세계, 2015.
- 김우진, 『한국음악학 연구방법론』, 서울: 민속원, 2015.
- 이혜구, 『삼죽금보의 보역 및 주석』, 경기: 한국정신문화연구원, 1998.
- 황준연, 『조선조 정간보 연구』, 서울: 서울대학교 출판부, 2009.

<논문>

- 권소현, “취타의 선율에 관한 연구”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
- 김영운, “『소영집성(韶英集成)』의 내용과 특징”, 『민족문화연구』 74호, 서울: 고려대학교 민족문화연구원, 2017.
- 김영운, “고려가요의 음악형식 연구”, 『한국공연예술연구논문선집』 4집, 서울: 한국예술종합학교, 2001.
- 문주석, “『금보정선(琴譜精選)』의 서문에 관한 연구”, 『음악과 문화』

18권, 서울: 세계음악학회, 2008.

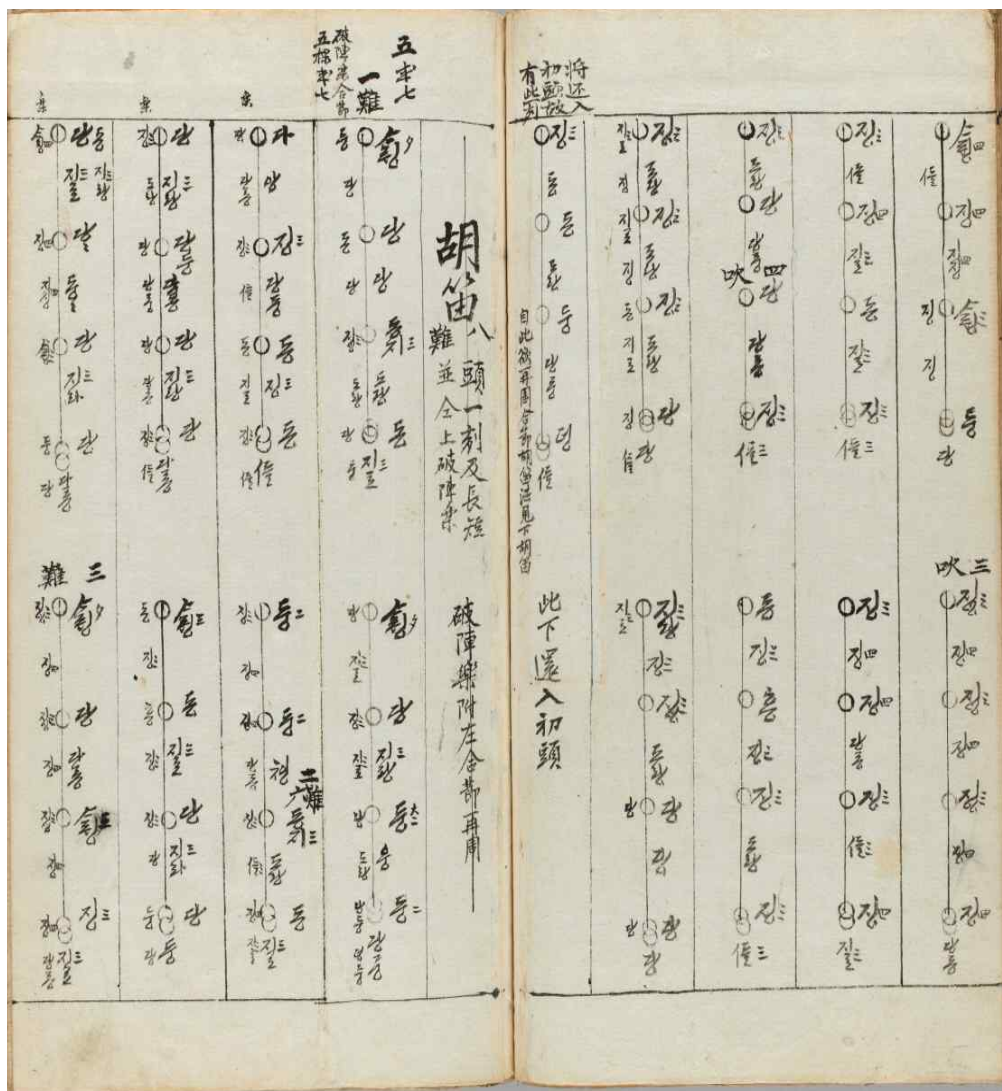
최선아, “『오희상금보』의 <진악해(進樂解)>연구”, 『한국음악연구』 55
집, 서울: 한국음악학회, 2014.

<인터넷 사이트>

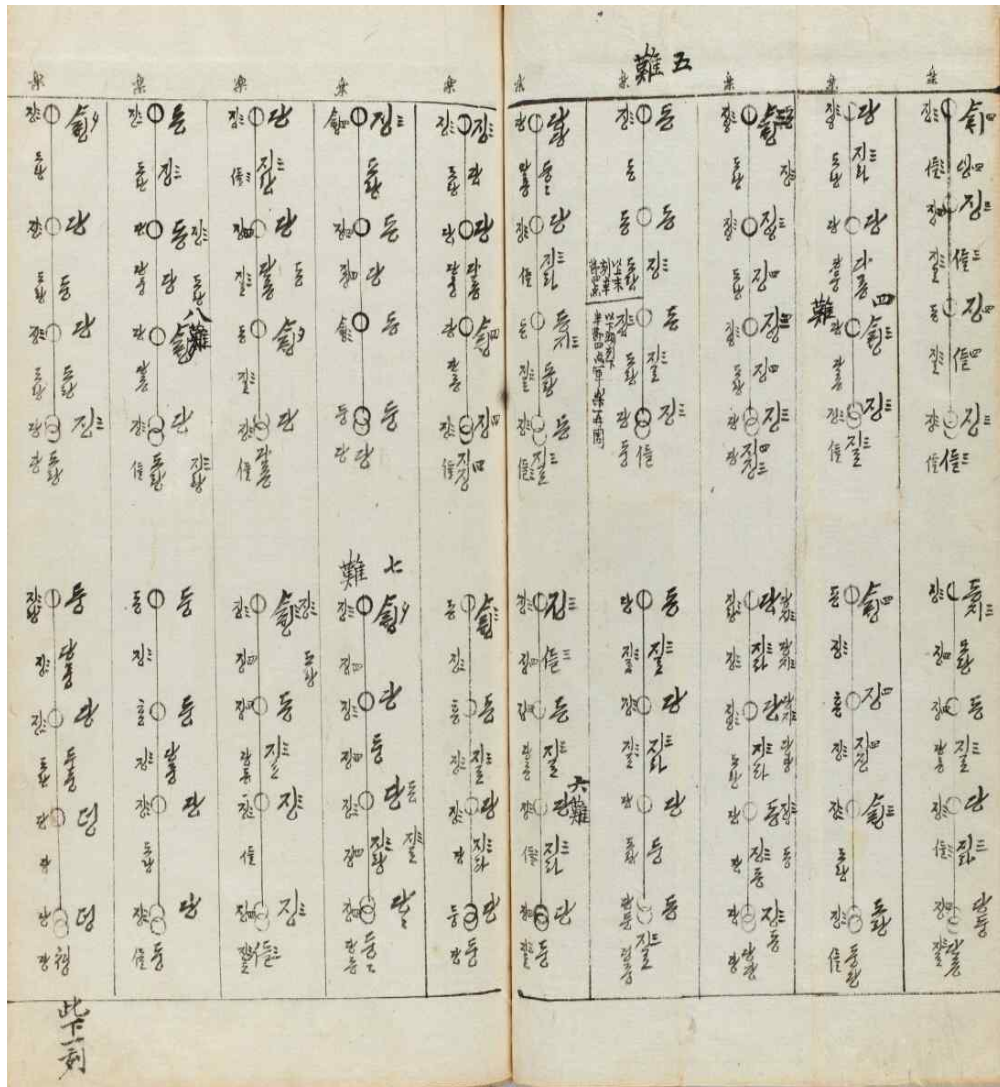
고려대학교 해외한국학자료센터. <http://kostma.korea.ac.kr/>

부 록(참고악보)

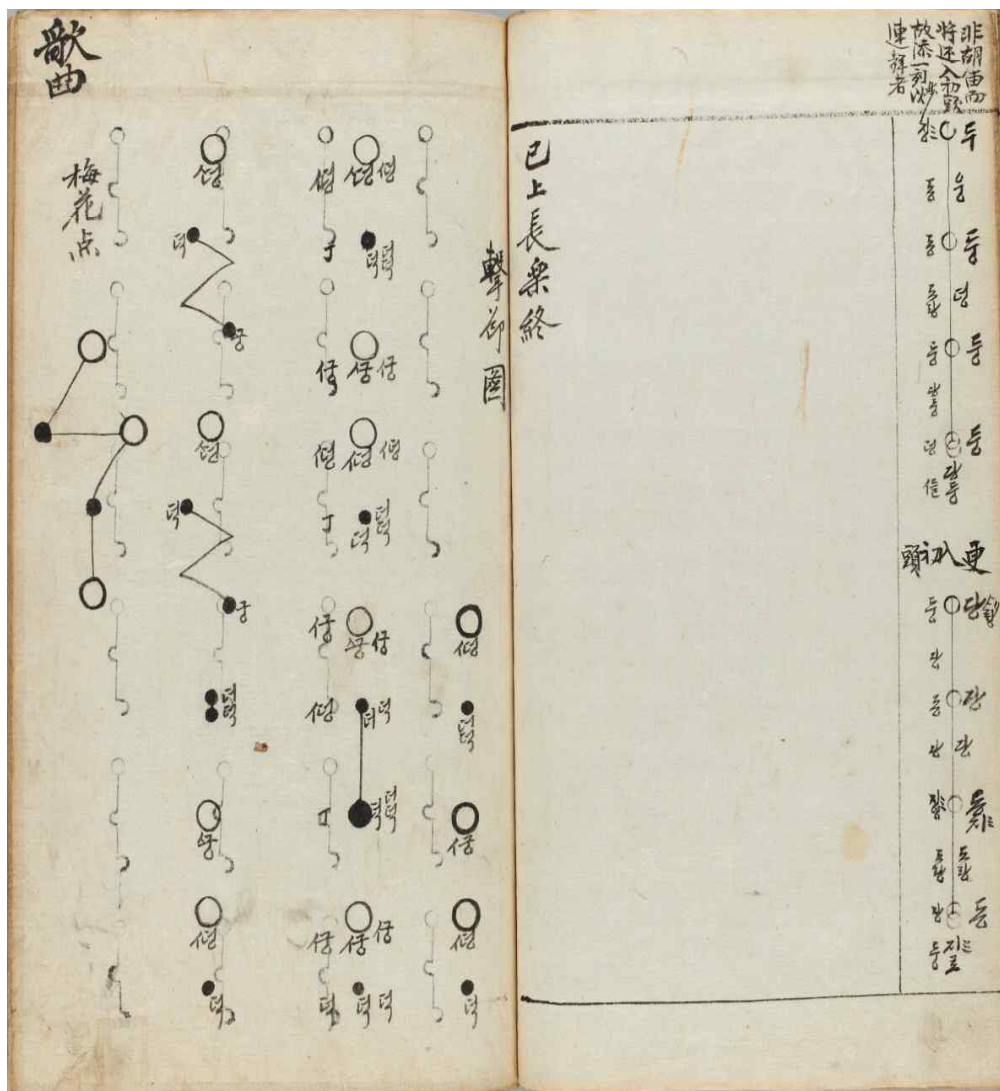
1-1. 『소영집성』 소재 <호적팔난>



1-2. 『소영집성』 소재 <호적팔난>

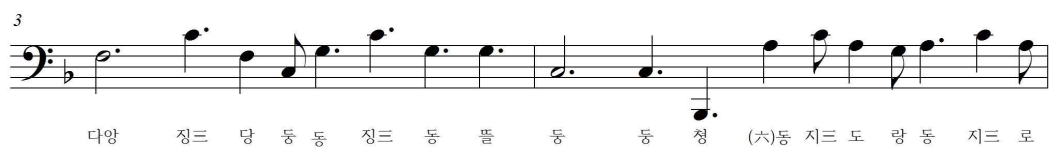


1-3. 『소영집성』 소재 <호적팔난>



1-4. 『소영집성』 소재 <호적팔난> 악보

『소영집성』 소재 <호적팔난>



1-5. 『소영집성』 소재 <호적팔난> 악보

16

둥 둥 징그 둥 지그 로 징그 틀 둥 지그 로 당 지그 라 당 둥 둥 지그 로

18



달 달 둑 둑 달 지르 락 둑 지르 도 달 둑 지르 로 침삼 뜰삼 둑 지르 로 달 지르 락 둑

20

정3 당 당 다 룬 사행4 정4 지4 정4 사행3 둥 지3 로 당 지3 락 당 둥

22



장 드 랑 애타 당 애타 당 사 랑 당 애타 당 지 드 랑 당 당 애타 당

24



당 지르 랑 당 다 룡 사랭 당 다 룡 사랭 동 지르 로 징 징 폴

26

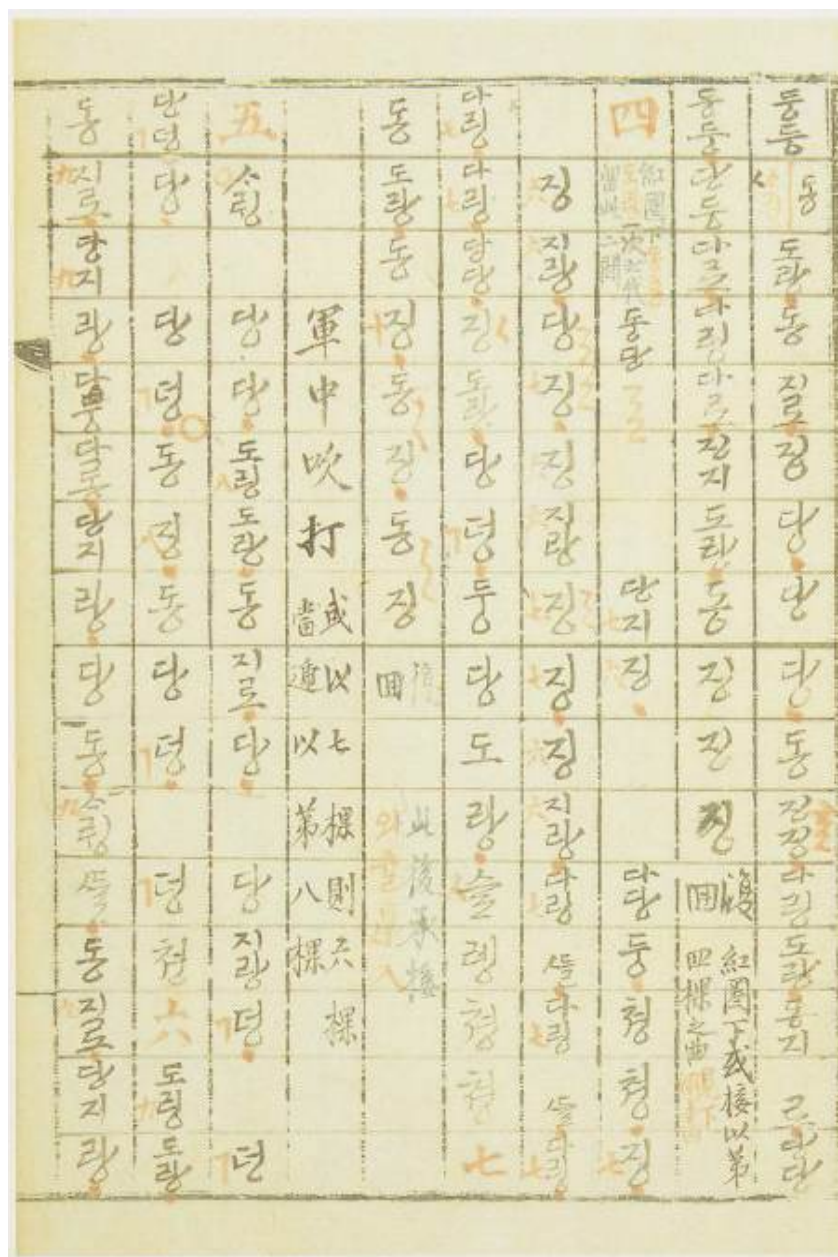
예 징삼 동 당 싸랭 당 도 당 동 동 당 동 당 당 동

[illegible]

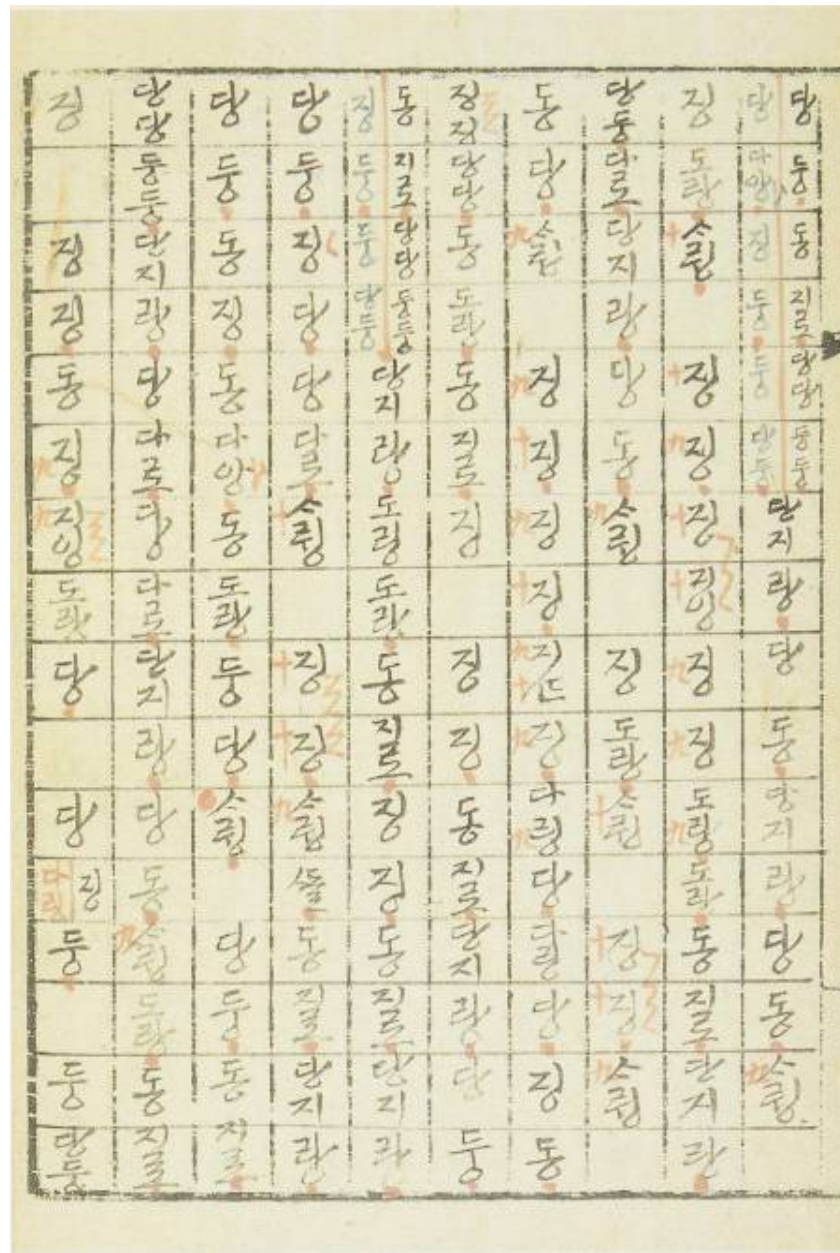
1-6. 『소영집성』 소재 <호적팔난> 악보



2-1. 『삼죽금보』 소재 <군중취타>



2-2. 『삼죽금보』 소재 <군중취타>

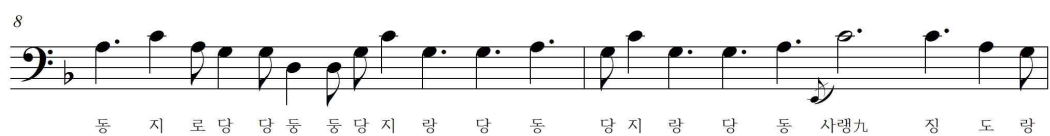
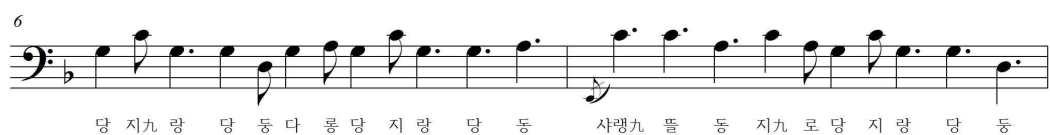


2-3. 『삼죽금보』 소재 <군중취타>



2-4. 『삼죽금보』 소재 <군중취타> 악보

삼죽금보 소재 <군중취타>



2-5. 『삼죽금보』 소재 <군중취타> 악보



2-6. 『삼죽금보』 소재 <군중취타> 악보



3-1. 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>



3-2. 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡>



3-3. 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡> 악보

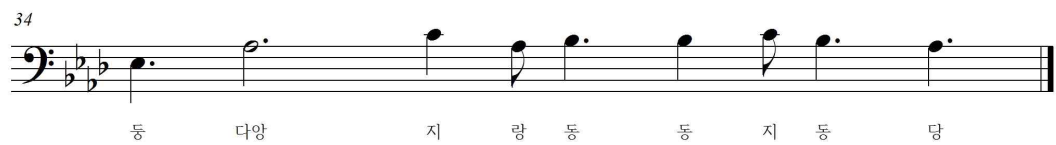
오 희 상 금 보 소 재 <취 타>



3-4. 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡> 악보



3-5. 『오희상금보』 소재 <위무팔난곡> 악보



4-1. <현악취타> 악보

현행 <현악취타>

(七)싸랭 당 뜰 도 링 도 라 동 지 로 싸랭 당 동 지 로

2
슬 기둥 등 뜰 당 등 다 링 당 등 등 징 등 지 지 로

3
등 등 당 등 (八)싸랭 도 라 동 지 로 다 로 당 당 동 등

5
다 로 당 당 도 라 싸랭 뜰 도 라 지 로 다 로 당 당 등

6
도 라 지 로 당 당 등 다 로 당 당 등 다 로 당 당 도 라

7
싸랭 뜰 도 라 싸랭 뜰 징 뜰 징 지 징 뜰

8
도 링 도 라 동 지 로 다 로 당 당 동 등 다 로 당 당 도 라

9
싸랭 뜰 도 라 싸랭 뜰 징 지 징 뜰 도 라 동 당

4-2. <현악취타> 악보

10

싸랭 징 뜰 징 뜰 징 지 징 다 로 당 다 로 당

11

도 링 도 라 지 로 당 싸랭 도 라 동 징 등 지 로 징 뜰

12

도 라 지 로 다 로 당 당 등 도 라 지 로 당 당 등 다 로 당

13

도 링 도 라 동 지 로 징 뜰 도 라 지 로 다 로 당 당 등

14

징 당 뜰 도 라 싸랭 뜰 징 지 징 뜰 도 라 지 로

15

다 로 당 당 등 등 징 도 라 동 등 다 로 당 등 다 리 라

16

싸랭 링 당 등 도 라 지 로 당 당 등 다 로 당 당 등

17

다 로 당 당 도 라 싸랭 도 라 동 지 로 징 뜰 징

18

등 징 징 도 라 (八)싸랭 당 등 지 로 슬 기 등 등 뜰 당 등

4-3. <현악취타> 악보

19

다 링 당 등 등 뜰 등 등 등 징 등 지 지 로

20

등 등 등 당 등 등 청 청 (四)싸랭 도 라 도 링 당

22

싸랭 도 라 등 지 로

Abstract

A Study On Melody and Jangdan Structure Of <Chwita>

Kim Ha-Nui

Major in Korean Musicology

Department of Music

The Graduate School

Seoul National University

This study focuses on the structure of <Hyeonak-Chwita> that includes countering melodic and jangdan(1) progressions. As this attribute of <Hyeonak-Chwita> is thought to be originated from <Hojeokpalnan>, which has not been discussed among the current academia, this study examines the melody and jangdan of <Chwita> found in many other classical music books, including <Hojeokpalnan> and studies the correlations between them and the current <Chwita>.

In order to do so, this author studied the melodic structure by finding the framing melody and notes from the <Chwita> related pieces included in [Soyeongjipseong], [Samjukgeumbo], [Ohgwesangeumbo] as well as the current <Hyeonak-Chwita>. Also, it was confirmed that the original jangdan of <Chwita> in

[Soyeongjipseong] had become the current <Chwita> jangdan after passing through traditional music books over decades. The summary of this study is as follows.

Firstly, it was evident how the current <Chwita> divides chapters was discrepant from how the melody progresses. It was confirmed that, unlike the recent understanding, it is unfit to see the melody of <Chwita> as a 7-chapter with 12 beats per measure. Rather, it is appropriate to perceive it as an 8-chapter with 8 beats per measure, which is how <Hojeokpalnan> of [Soyeongjipseong] was written.

Secondly, as a result of studying the framing melody and notes based on the main notes from the <Chwita> related pieces found in three classical music books, such as [Soyeongjipseong], [Samjukgeumbo], [Ohgwesanggeumbo] as well as the current <Chwita>, it shows that all four pieces include the structure that repeats the same note. The minimum repeated measure has 4 beats and 8 beats form one phrase.

Thirdly, the 8-beat jangdan with 4 jeom (2) from <Hojeokpalnan> of [Soyeongjipseong] is an original jangdan of the current <Chwita>. This original jangdan had become the current <Chwita> jangdan after passing through the 6-beat jangdan of [Ohwesanggeumbo] and the 12-beat jangdan of [Geumbojeongseon], [Bangsanhanssigeumbo], and [Ahahkbu]. The 8-beat jangdan of <Hojeokpalnan> was decreased to the 6-beat and then expanded to the 12-beat jangdan. These rhythmic changes appear to be influenced by <Daechwita> played by the military music band at that time.

fourthly, the current <Chwita> was passed down as a 12-beat jangdan structure, separated from the melodic progression in 8 beats. It appears that the melody of <Chwita> progresses in 8 beats per phrase, maintaining the classical shape, while the jangdan had become the current 12-beat jangdan, influenced by the time changes.

In summary, <Chwita> is a piece with the melodic structure that has been kept unchanged since the 19th century along with the jangdan structure that has been shaped through the change of time. This reflects the musical preferences of the time and the music culture that proactively used traditions and changes.

(1) jangdan means a set of rhythms (2) stressed beat on the 4th beat

**keywords : Hojeokpalnan, Ohgwesanggeumbo. Hyeonak-Chwita,
Chwita**

Student Number : 2014-21094